This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**Über dieses Buch**

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

**Nutzungsrichtlinien**

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

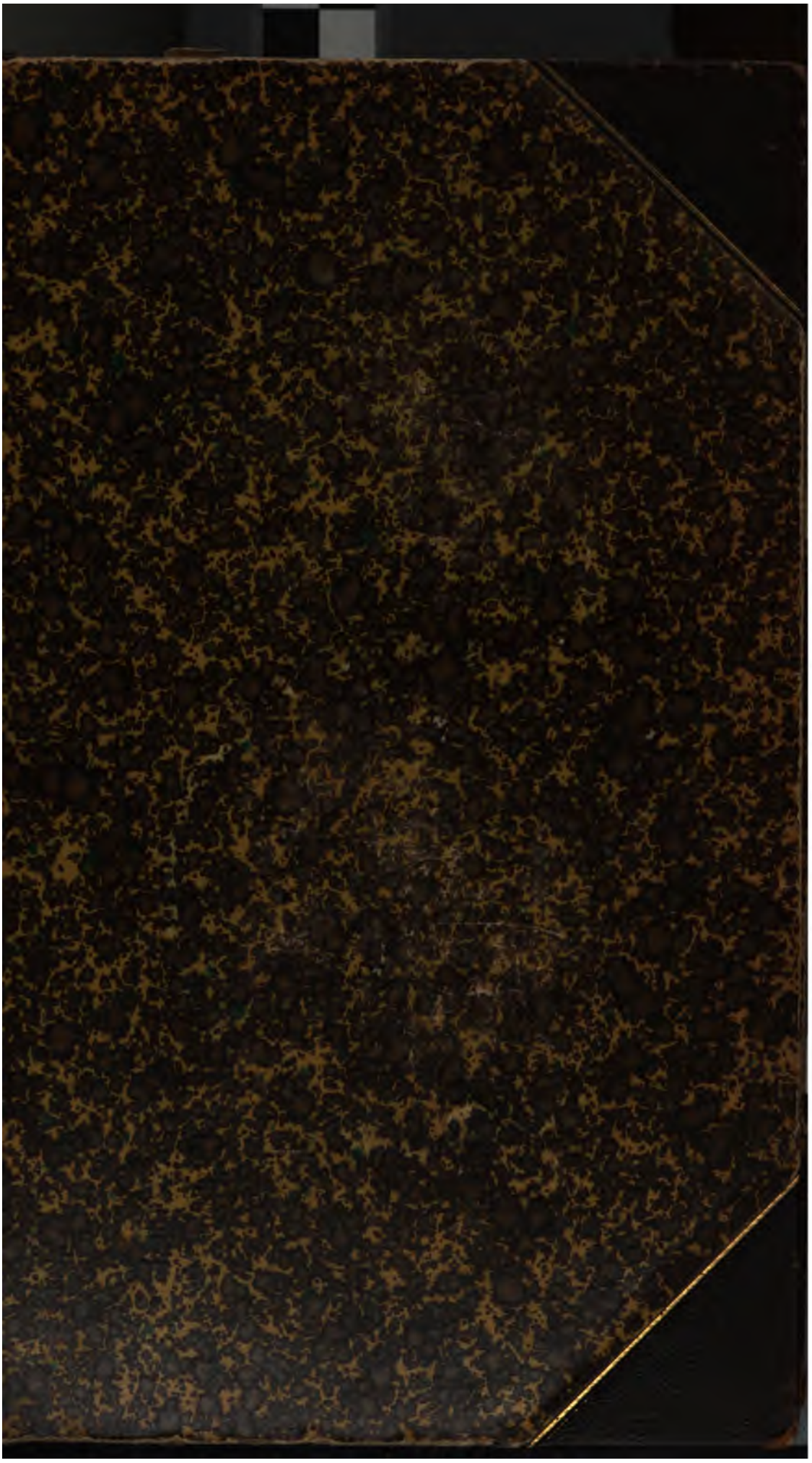
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

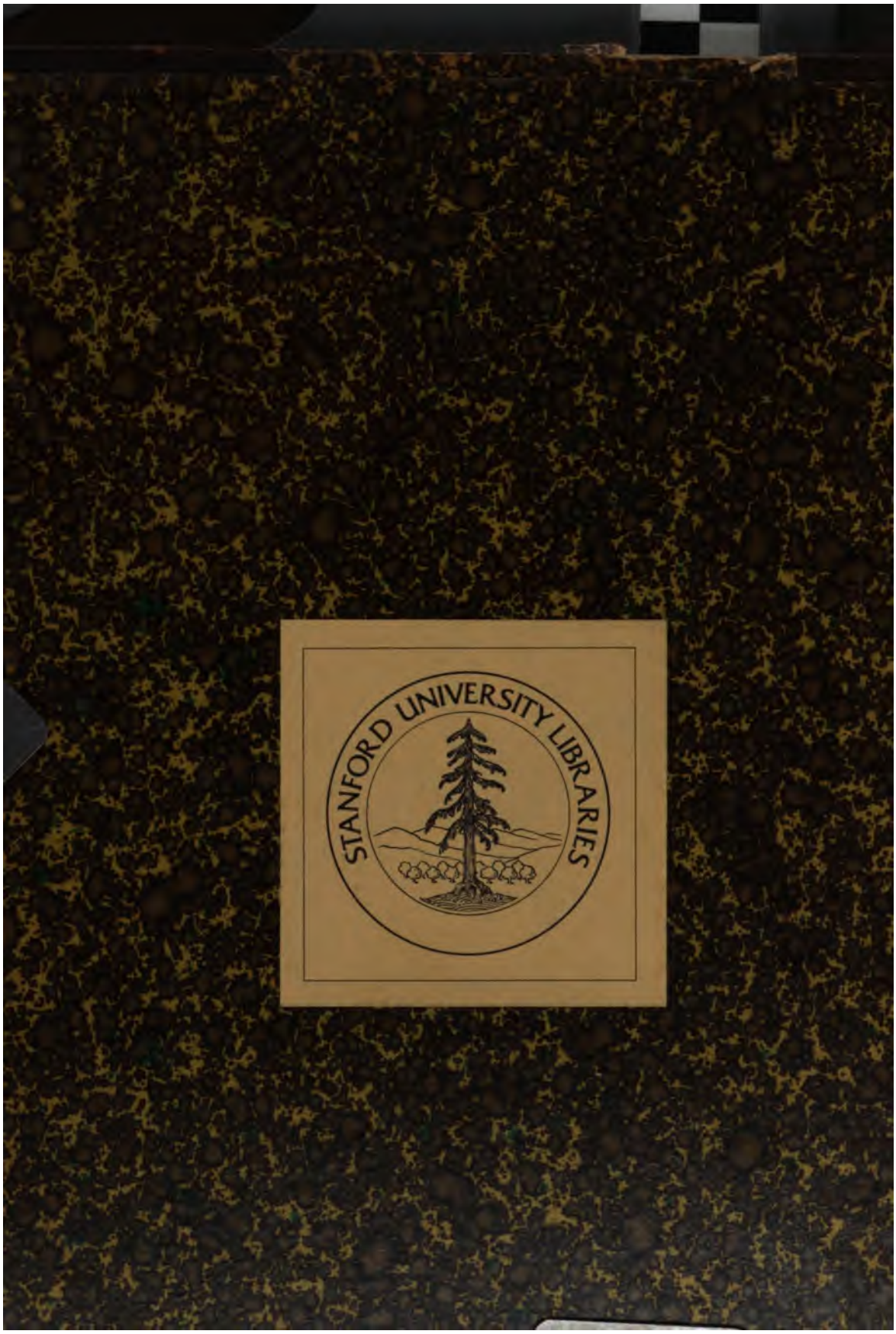
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

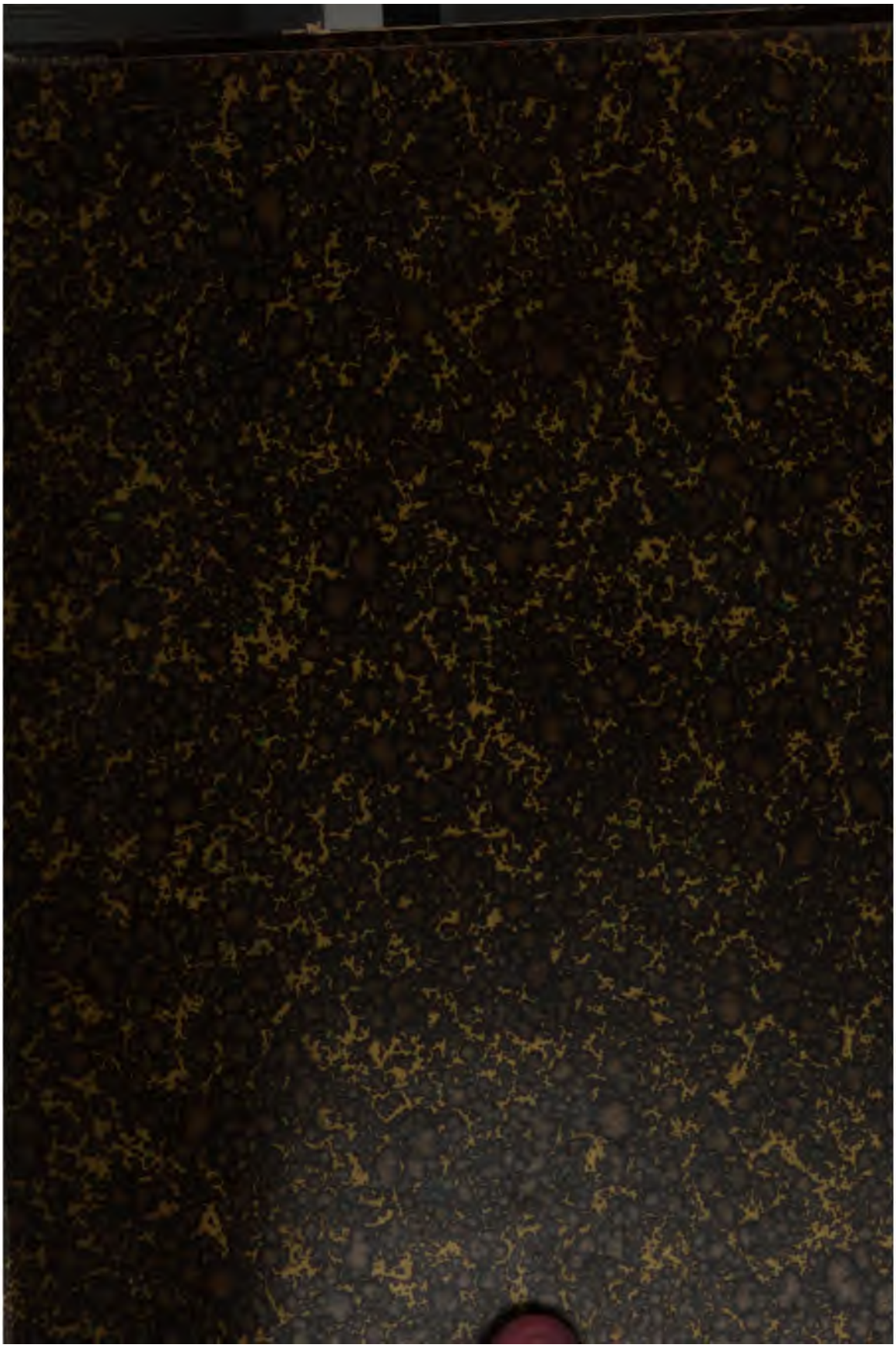
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

**Über Google Buchsuche**

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.




STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES



am 18 Nov 1755 in Rom.
Archinto Aug 1754 nach Rom
Chef d. Criminal, Governatore von Rom.

~~248~~ Albani gewiß bemerkt 278 Diener 325
249 Stosch. Catalog verschleudert 326
261 10–12000 Ducaten = 24000 Scudi –
1764 und Pariser für 30000 Dukaten –
Liberalen bezahlt –
285 Albani geschildert
Passion für Altertümer, auf der Hut
sein – Fenster werfen
319 Mengs schrieb ihm gewidmet 1761.
Ich achte diese Zuschrift für die
größte Ehre
321. perverse Fünfzehn verkleideter Halbmänner –
327 Sein erster Brief an ein Frauenzimmer
an Frau Mengs 327, 1761
222 Stosch hat das Schöne nie kennen gelernt, verdorben
221 zahlte nichts.

[illegible] 307

Bernardo Bruder
S. Tumulo 8

seine erzählte Idee Justi 66. Philos. des Schönen = Philos. d. Kunst –

ALEXANDER · CARDINALIS · ALBANUS · S · R · E · DIAC · ET · BIBLIOTHECARIUS
DIGNUM LAUDE VIRUM
MUSA VETAT MORI

ALEXANDER · CARDINALIS · ALBANUS · S·R·E· DIAC · ET · BIBLIOTHECARIUS

ALEXANDER · CARDINALIS · ALBANUS · S · R · E · DIAC · ET · BIBLIOTHECARIUS
DIGNUM LAUDE VIRUM
MUSA VETAT MORI

# Inhaltsverzeichniß


Seite

## Erstes Buch

Römische Lehrjahre (1755—1763) . . . . . 1—372

**Erstes Capitel. Das erste römische Jahr** . . . . . 3

Von Dresden nach Rom 3. — Rom im Jahre 1755 9. — Villen und Gärten des Monte Pincio 17. — Tivoli 22. — Raphael Mengs 26. — Antiquarische Conversazionen 32. — Der Statuenhof im Belvedere 35. — Beschreibung der Statuen 44. — Apollo 47. — Der Torso des Hercules 51. — Die Gruppe des Laokoon und der vermeintliche Antinous 54. — Platonische Studien 63. — Die Abhandlung von den Ergänzungen 68. — Wiedewelt 75.

**Zweites Capitel. Römische Gelehrtenrepublik** . . . . . 84

Der Prälat Giacomelli 84. — Der Cardinal Passionei 88. — Camaldoli 94. — Beim Cardinal Archinto 100. — In der Cancelleria 109. — Römische Conversazionen 112. — Im Collegio Romano 121. — Paciandi und Corsini 128. — Capitolinische Anstalten für Wissenschaft, Kunst und Alterthum 132. — Architektur 140. — Benedict XIV. 144.

**Drittes Capitel. Erste Reise nach Neapel** . . . . . 149

Anstalten und Absichten 149. — Von Rom nach Neapel 152. — Eindruck Neapels 154. — Am Hof von Neapel 160. — Der Graf Firmian und der Minister Tanucci 164. — Pater Piaggi und die Papyrus 167. — Portici und das Museum 173. — Die Villa des Philosophen 179. — Die Gemälde 183. — Die Grotesken 188. — Gelehrte Gesellschaft 190. — Die herculanensische Akademie 200. — Capo di Monte 203. — Caserta 207. — Pästum 209.

**Viertes Capitel. Florenz und das stoschische Cabinet** . . . . . 214

Das Conclave von 1758 und der neue Papst 214. — Philipp von Stosch 218. — Florenz 227. — Etruscheria 234. — Das Gemmencabinet 238. — Aufnahme der Description 249. — Etruskische Akademie 255. — Der Abate Bracci 257. — Essays für die Deutschen 261.

**Fünftes Capitel. Der Cardinal Albani** . . . . . 275

Eintritt ins Albanische Haus 275. — Aus dem Leben des Cardinals Alexander 280. — Albanische Antikensammlungen 285. — Die Villa Albani 289.

Seite

**Sechstes Capitel. Künste und Künstler** . . . . . 296

Funde, Handel und Restauration 296. — Maler 308. — Mengs' Parnaß 313. — Poesie Musik Theater 320. — Gesellschaft 328. — Architektonisches 329. — Die Anmerkungen über die Baukunst der Alten 333. — Ästhetik der Baukunst 336. — Piranesi 342.

**Siebentes Capitel. Zwei Reisen nach Neapel** . . . . . 345

Neue Herculanensia 349. — Pompejis Anfänge 352. — Villeggiatur zu Castel Gandolfo 355. — Das Sendschreiben an Brühl 357. — Dritte Reise nach Neapel 361. — Das Pasquill 368.

**Anhang** . . . . . 373—374

Die Einweihung der Villa Albani im Jahre 1763 . . . . . 373

# Erſtes Buch

# Römiſche Lehrjahre

1755—1763

„In Rom, glaube ich, ist die hohe Schule für alle Welt.“
(Winckelmann an Franke, 4. Februar 1758.)

Erstes Capitel

# Das erste römische Jahr

## Von Dresden nach Rom

Gar manche Italiener, einige, deren Namen noch immer durch die Welt klingt, und viele längst vergessene ohne Namen, wanderten im vorigen Jahrhundert über die Berge, um mit dem schönen und leichten Talent, das noch als Privileg ihrer Nation galt, im Norden um das Glück zu werben; und den meisten war es hold. Sie fanden hier oben Herrendienst und Herrengunst, weite Felder und hohen Lohn für ihre Künste, Hofchargen und Adelstitel, Professorenstühle und Gesandtschaftsposten, Rittergüter und Starosteien, ja einen Platz an der Tafel des größten Mannes des Jahrhunderts. Sie heiratheten frische, wohlerzogene und sehr gebildete Mädchen, deren Gleichen im Lande der Schönheit begegnet zu sein, sie sich nicht erinnerten, und von denen sie mit einer Menge von Kindern beschenkt wurden. . . . In dieser Geschichte sehen wir einen Mann des Nordens den umgekehrten Weg einschlagen. Auch er sucht das Glück, aber er wendet Deutschland den Rücken und strebt dem schönen armen Italien zu, dem hohen Rom. Waren jene Preise des Lebens nicht nach seinem Geschmack? Nun, des Poeten Portion ist ihm in beider Beziehung zu Theil geworden, auch ihm ist geschehen nach seinem Glauben.

Als er aber die alte Völkerscheide überschritt, schien doch ein milderes freundlicheres Gestirn über seinem Lebenswege aufzugehen. Er hat es selbst später gesagt, wie glücklich er sei, wie er nichts zu wünschen übrig habe; und doch konnte er noch nicht, wie der fernstehende Beobachter übersehen, in wie außerordentlicher Weise die Gunst der Umstände sich unter Italiens Himmel zur Förderung seiner Unternehmungen, zur Erreichung der höheren Zwecke seiner Existenz verabredet hatte. Dieser kürzere, zweite Theil seiner Laufbahn ist eine Kette glücklich zusammentreffender Fügungen, deren Gesamtergebniß der berühmte Name ist, den bis jetzt noch kein ähnlicher hat ver-

drängen können, — weil eben ähnliche Fügungen nicht wieder zusammengetroffen sind und wohl kaum wieder zusammentreffen werden.

Er kommt nach Rom und findet sogleich eine Zuflucht im Hause eines deutschen Malers, eines denkenden Künstlers, dessen Erfahrung, die Frucht langer, ebenso sorgfältiger wie begeisterter Betrachtung der Kunstwerke ihm viel Lehrgeld erspart; er baut nun gleich fort auf einem Grunde, den selbst zu legen ihm viele Jahre gekostet hätte. Er gewinnt die Gunst eines Kirchenfürsten, der ihm eine köstliche Bibliothek, sein fünfzigjähriges Lebenswerk, zur Verfügung stellt, die unentbehrliche Atmosphäre seines forschenden Daseins. Ein feiner Prälat, ein Gräcist führt ihn ein in die Kreise der römischen Gelehrtenwelt, deren freigebige Conversazionen ihn bald den auf Roms unterrichtendem und unersetzlichem Boden Aufgewachsenen naherücken. Briefe von diesseits und jenseits der Berge bereiten ihm eine Aufnahme in Neapel, wie sie noch Niemanden zu Theil geworden war: Herculaneum, das neapelsche Eifersucht so lange verborgen gehalten, wovon neapelsche Gelehrte nicht schreiben durften oder konnten: für ihn schien es aufgehoben zu sein. Ein alter Gemmensammler stirbt, mit dem er eben Briefe zu wechseln begonnen; er wird eingeladen, dessen Cabinet, das unterrichtendste der Welt für einen der beliebtesten Zweige der Alterthümer, bekannt zu machen; dabei muß er sich die Ergebnisse des lebenslangen Sehens und Forschens dieses ersten Kenners in seinem Fach aneignen und wird selbst nun den ersten Kennern seiner Zeit zugezählt. Er wird endlich der Hausgenosse und Freund des Cardinals, der über zwei Menschenalter „das Haupt der Alterthumsverständigen in Rom" gewesen; er ist Zeuge und Berather einer künstlerischen Anlage, der würdigsten und einsichtigsten, die je zur Aufstellung der Reste alter Plastik geschaffen wurde. Ein seit mehr als einem halben Jahrhundert unberührter Schatz unerklärter Denkmäler fällt dem glücklichen Ausleger in den Schooß; die lebendige Tradition des antiquarischen Verkehrs des ganzen achtzehnten Jahrhunderts hat er in seinem Herrn sich zur Seite. Kurz, alles war für ihn parat. Daher die Erfolge, die er in einer kurzen Reihe von Jahren nicht nur erringen, sondern auch genießen durfte. Daher nach langen Jahren des Schwankens und Suchens, des Sammelns und Dienens, der Dunkelheit: nun die Zeit der Freiheit, der Ehre, des Schaffens. Er hatte sich selbst gefunden, er hielt sich nun auch fest. Werke von rascher Entstehung und langer Dauer folgten sich so dicht hintereinander, daß man glauben möchte, sein Leben lang habe er sie im Stillen vorbereitet; aber erst in Italien ist er auf sie gekommen; Gegenstände, Plan und Sinn hat Rom ihm eingegeben.

Damit soll nicht gesagt sein, daß Winckelmann, um einen Goetheschen Ausdruck zu gebrauchen, ein bloß „collectives Wesen" sei. Denn wer konnte von den dargebotenen Gelegenheiten diesen Gebrauch machen, als der, der so eigenthümlich angelegt und so vorgebildet war. Keiner wohl unter den Lebenden.

Wie das Auge im dunklen Mutterschooß zugerichtet wird für Licht und Farbe, so hatte er im deutschen Vaterland die Organe sich bereitet für die ihm bestimmte Erbschaft, für Roms Kunst und Alterthum.

Jener alte schöne Wahn, der zu den Sternen blickt, um aus ihnen Character und Loos der Menschen zu enträthseln, kann (wie soviele emeritirte Wahrheiten) auch für uns noch einen Sinn behalten, als dichterische Bezeichnung unserer bescheideneren Ansichten vom Leben. Wem sind nicht einmal die oft wundersamen Beziehungen aufgefallen zwischen dem inneren Leben des Einzelnen, den Bedingungen seiner Erfolge, und dem Ganzen, in dem er ein Theil ist, und dessen Größe ihn zum Nichts herabzudrücken scheint. Den Egoismus, der jenes große Ganze naiv als Mittel für seine Minimalzwecke behandelt, muß es ermuthigen, wenn der Makrokosmus sich um den Einzelnen so angelegentlich zu bekümmern scheint; wie wenn jener funkelnde Lichtpunkt im Äther, der Blick und Seele an sich zieht, durch den unermeßlichen Raum gerade unser Auge aufgesucht hat. Die Gewahrung jener Beziehungen kann uns so blenden, daß wir dem Einzelnen eine Bestimmung anweisen zu dürfen glauben, die doch mit den Grenzen seiner Natur in unläugbarem Mißverhältniß steht. Eigentlich aber versteht es sich ja von selbst, daß das Universum mithelfen muß, damit auch der kleinste Theil seine Stelle einnehme und sich durch die Welt bringe.

Das neue Leben unseres Gelehrten stand nicht ohne Zusammenhang mit dem Lauf der großen Geschichte; es war mitbedingt durch das weltgeschichtliche Drama, welches sich damals abspielte. Es war am Vorabend des siebenjährigen Krieges, als Winckelmann Deutschland entrückt und wie in ein Arcadien versetzt wurde, wo das Tosen der Waffen nur als ferner Widerhall sich brach. Aber ohne diesen Krieg, der am Nächsten das Land, ja die Stadt traf, der er bis dahin angehörte, und den Hof, von dem er abhing, wäre ihm schwerlich der Raum frei geblieben für die Ausbreitung seiner Schwingen — für sein römisches Leben. Der Strom der deutschen Reisenden nach Italien wurde damals für viele Jahre unterbrochen; Winckelmann mußte mit den Italienern leben, ihnen sich möglichst gleichmachen: dies war die Voraussetzung alles anderen. Als der sächsische Hof nach Polen entflohen war, mußte sein Pensionär darauf denken, seine Hütte in Rom aufzuschlagen. Als der Friede geschlossen war, als deutsche Künstler, Fürsten, Liebhaber über die Alpen eilten, als ehrenvolle Einladungen ihn nach Deutschland zurückriefen, war er schon angewurzelt, ein „römisch gewordener Preuße", ein päpstlicher Beamter, ein italienischer Schriftsteller.

Warum interessirt sich das Gedächtniß so sehr für die Vorabende großer Erlebnisse? Warum vergoldet der Glorienschein der Erinnerung lieber die

an sich bedeutungslosen Nebenumstände solcher Augenblicke, als die reiche Mitte des Besitzes und Genusses? — Betrachten wir uns nur, wenn der randvolle Kelch uns gereicht wird, als dessen wahre Eigenthümer, als ob er uns mit jedem Zug daraus entschwinde? Sehen wir mit Neid zurück auf uns selbst, als wir das alles noch vor uns hatten, von dem jetzt nur der Schatten der Erinnerung übrig ist?

Die langersehnte, mit solchen Opfern erkaufte, damals auf zwei Jahre festgesetzte Reise hat Winckelmann mehrfach erzählt; aber diese Erzählungen haben nichts, was sich über die Bemerkungen des Schwarms der Reisenden erhöbe, nichts von Ahnungen seiner Zukunft, nichts von dem Thema:

Vergiß die Leiden
Und betritt das längst gewünschte Land.

Bisweilen scheint es, als habe ihn ein unsichtbarer Kobold in Kutte und Kapuze auf dieser Fahrt begleitet. Wir werden gleich wieder an den fatalen Schritt des vorigen Jahres erinnert: die Gestalten, die den Reisenden umringen, passen zur Wallfahrt eines Neubekehrten in die Capitale der Priesterschaft, zum Thron des „Fürsten der Mönche". Es sind Väter von der Compagnie Jesu, die fortwährend neben ihm auftauchen, bald unbequem, bald erfreulich.

Mittwoch den 24. September 1755 reiste Winckelmann von Dresden ab; es ging über Eger, Amberg, Regensburg bis Neuburg an der Donau „durch Extrapost mit einem jungen Jesuiten, in einer höchst peinlichen Gesellschaft, die ich aber nicht refüsiren konnte". Überall wurden die Bibliotheken des Ordens besucht; bemerkenswerth schien ihm die gräflich Palmsche in Regensburg. Zum Glück war der Vater jenes Geistlichen der Oberkellermeister Roos in Dresden, „so daß man mit dem besten Rheinwein übermäßig versehen war"; in solchen schwarzen Tableaus stets die Lichtseite! „In allen Jesuitencollegiis . . . wurden wir herrlich bewirthet; ich hatte noch überdies ein Präsent von 120 Ducaten an das Collegium aus Regensburg bei mir, das machte, daß ein Jeder sich bemühte, mir zu dienen". In Neuburg trifft er den ehemaligen königlichen Beichtvater Ligeritz, Rauchs Vor-
7 gänger, als Rector. „Ehe ich noch aufgestanden bin, ist der Rector zu mir gekommen und hat sich vor mein Bett gesetzt, und wir haben ganze Stunden so geplaudert".

In Augsburg trifft er den 6. October ein; er besucht den berühmten Brucker; jetzt aber kommen ihm die Jesuiten in die Quere. Als er eine Gelegenheit nach Italien sucht, findet sich keine, „weil die Jesuiten, die zur Wahl ihres Generals um diese Zeit durch Augsburg gingen, alle Vetturini wegnahmen und bestellt hatten". Man zahlte 30 Ducaten für die Reise von Augsburg bis Rom. Nach sechstägigem Warten will er ungeduldig zu

Fuß nach Venedig gehen, mit Vorausschickung des Gepäcks (für 20 Gulden); accordirt aber doch noch mit dem Vetturin Platzer für 13 Ducaten; und nun geht es ins Tirolische hinein, „mit einem Castraten" (der bis nach Rom sein Reise-, zum Theil Stubengenosse bleibt), einem Ehepaar nebst zwei kleinen Kindern „in einer hinten und vorn sehr beladenen Kutsche", über Innsbruck, Hall, Brixen, Bozen, Trient, Salurno, Mestre nach Venedig.

Hier muß man an seine letzte Reise denken, an die seltsame Stimmung, die ihn in denselben Gegenden überfiel, und die vielen wie eine Ahnung der Endkatastrophe erschien. Der Übergang aus den Ebenen Veneziens in die tiroler Berge war wie das Eintauchen aus einem sonnigen Sommertag in eine Grotte, aus der ihm ein eisiger Todeshauch entgegenschlägt. Als er vom Norden herabkam, war es ganz anders. Damals nahm er sich vor, bei der Rückkehr hier die Reise zu unterbrechen, „um entzückende Augenblicke zu genießen." „Ich würde den ganzen Brief mit tyrolischen Sachen anfüllen, wenn ich die Entzückung beschreiben wollte, in die ich gesetzt bin .... Auf der ganzen Reise bis nach Rom ist mir die Reise durch Tyrol die angenehmste gewesen ... Ich bin freudiger gewesen in einem Dorf, mitten in einem Kessel von Gebirgen mit Schnee bedeckt, als selbst in Italien. Man hat nichts wunderbares, nichts erstaunendes gesehen, wenn man nicht dieses Land mit denjenigen Augen, mit welchen ich es betrachtet habe, gesehen hat. Hier zeigt sich die Mutter Natur in ihrer erstaunenden Größe, und der Überfluß herrscht zwischen den ungeheuren Klippen ... Über die höchsten Gebirge geht ein Weg wie in der Stube ... Alle halbe Stunde sieht man ein großes Wirthshaus, wo auch kein Dorf ist, an den Füßen erschrecklich schöner Berge, wo Sauberkeit und Überfluß regiert. Ich habe in einer Gesellschaft von zwanzig gegessen, und ein jeder hatte Messer, Gabeln und Löffel von Silber. Schöne Betten, und habe allezeit meine eigene Kammer gehabt." Noch aus dem römischen Sommer rief er einem abziehenden Freunde nach, der „göttlichen" Gegend hinter Kloster Etal gedenkend: „Bewundern sie hier die schönste Welt und ihren Schöpfer!"

Merkwürdige und letzte Ausdrücke nordischer Gefühlsweise, die ihm in wenigen Jahren offenbar ganz abstarb! Damals füllte er mit solchen Schilderungen seine ersten römischen Briefe!

Aber wie sinkt dieser Ton von dem Punkt an, wo die welsche Wirthschaft beginnt, und dann stetig, bis er die heilige Stadt betritt! „Wo sich Deutschland und Italien scheidet, waren alle Menschen wie Mäusefallenträger. Sobald man ins Tridentinische kommt, findet man schon Armuth und Unsauberkeit". Geradeso rief Montaigne, als er in das winklige Bozen kam, er merke wohl, daß er anfange, Deutschland zu verlassen! „Hier und zu Anfang des venezianischen Gebiets sind die Wege durch die Gebirge dermaßen schrecklich, daß wir einen ganzen Tag über zwei deutschen Meilen zu-

gebracht haben". Da auch die Flüsse (die Brenta) ausgerissen sind, so dauert der Weg vierzehn Tage.

Venedig, das noch für einen, der in Rom, Neapel und Florenz gelebt hat, ein ganz neues Blatt ist, muß er im gottverlassensten Zustande gesehen haben. „Venedig, so hebt er an, ist ein Ort, von welchem der erste Blick mit fortreißt; aber diese Verwunderung verschwindet bald". Während er den Ursprung der Etsch aufsucht, „weil er Zeit hatte", so ist es ihm in Venedig „zu kalt"; — er wohnte allo Scudo di Francia —; deswegen geht er zeitiger ab, als er gesonnen war. Dort schien ihm ein Bach bei Salurno, der zweihundert Klafter aus einem Berg herunterschießt, „wunderbar"; hier mißfällt ihm, das man die schönsten Häuser — die am Canale grande — mit der Gondel aufsuchen müsse; die anderen seien sehr lumpig und schlecht. Doch hatte er sich so abgelaufen, daß er auf der Fahrt durch die Lagunen nach dem Hafen Malamocco einen heftigen Sturm verschlief.

Der Herbst war milde, „bis Bologna war noch alles grün, die Orangerien standen noch im Garten und blühten zum Theil." Der erste Eintritt in ein italienisches Haus wurde ihm in dieser Stadt zu Theil. Der Leibarzt Bianconi hatte ihn beim Abschied gebeten, „in allen Stücken ihn als seinen Agenten zu betrachten", ja im Falle des Ablebens Sr. Majestät versprach er die Fortzahlung der Pension von 200 Thalern aus einem anderen Fond zu erwirken, und Winckelmann hatte erfahren, daß jener „alles nach seinem allgemeinen Verstand und außerordentlichen Talent über die Menschen auszurichten vermöge." Johann Ludwig Bianconi hatte ihn wiederholt — in sieben Briefen — aufs wärmste seinem Bruder, dem kursächsischen Agenten Michelangelo empfohlen. „Ich recommandire ihn dir, so gut ich weiß und kann, in allem und für alles, und wünsche, daß du ihn in unserem Hause logirst, als meinen Freund und als ein sehr gelehrtes Haus, ja einen großen Gräcisten, und als einen jungen Mann, den der König besoldet und nach Rom sendet . . Mache aber keine Umstände, denn er ist ein armer Bursche, der wenig verwöhnt ist; egli è un buon galantuomo da bosco e da riviera; für ihn ist alles gut genug. Sehr oft war er bei mir zum Essen, deshalb mache ich mit ihm keine Complimente. Zeige ihm die Gemälde, die Bibliotheken, besonders die von S. Salvatore, mache ihn bekannt mit den Gelehrten und dem Institute." Er weilte dort fünf Tage, ging „sehr ungern so zeitig weg". „Diese Tage, schreibt er Bianconi, haben die Liebe zu Ihrem Vaterland noch vermehrt." Was ihm die Mutter und Schwester (im Dialect) sagten, mußte ihm der Bruder in gut Welsch verdolmetschen. Mit Michelangelo Bianconi blieb er bis an seinen Tod im Briefwechsel. Seine Beschäftigung bestand wie in Venedig im Aufsuchen der Gemälde in den Kirchen: die heilige Cäcilie befand sich damals noch in S. Giovanni in Monte. Er bekennt, das Verdienst der drei Caracci hier besser schätzen gelernt zu

haben, besonders hat ihm der Matthäus Lodovicos bei den Mendicanten gefallen.

Auf der Reise nach Ancona und Loretto ist er verstimmt, daß er seinen Reisegefährten, einen Bolognesen, gar nicht versteht, weil er „nichts als sein erschreckliches" Patois reden kann. Auch müsse man allem Ekel entsagen, um hier zu reisen. „Man reist hier in Sedien mit zwei neapolitanischen Mauleseln, welches starke Bestien sind und gut laufen. Von Ancona aus kamen bis vier Sedien dazu, so daß man wenigstens einen vergnügten Abend hatte. Ein böhmischer Carmeliter spielte die Violine, man tanzte, wenn der Wein gut war. Den Welschen war es fremd, daß sie uns Deutsche tapfer trinken sahen."

Alle großen Städte senden die Strahlen ihres Lebens aus in ihre Umgebung, man spürt den Wellenschlag ihrer mächtigen Bewegung längst, ehe ihre Kuppeln und Thürme am Horizont auftauchen. Um Florenz standen im 14. Jahrhundert die Landhäuser so dicht gesät, daß die Fremden schon drei Miglien vor seinen Thoren in der Stadt zu sein glaubten. Nur in der Nähe Roms stirbt das Leben aus, es ist ja die hohe Stadt —

where kingly Death
Keeps his pale court in beauty and decay. (Shelley)

„So wie wir uns der Campagna die Roma näherten, äußerten sich Zeichen ungesunder Luft . . . Sobald die Via Consularis Flaminia angeht, d. i. 33 welsche Miglien vor Rom, gehet die gänzliche Verwüstung an. Es ist eine wahre Einöde, so daß man kaum einen Baum findet. Hier und da ranken Weinreben auf dem Acker von selbst fort; aber man sieht keine Einwohner; dieses währt bis an die Vignen von Rom."

## Rom im Jahre 1755

Am 18. November, im Jahre 17 Benedicts XIV. fuhr Winckelmann durch das Nordthor Roms, die Porta del popolo. Dieses Thor, an dessen Entwurf Michelangelo Antheil gehabt haben sollte, war vor damals gerade hundert Jahren von Bernini vollendet worden. Dreihundert Jahre lang empfing den aus der weiten, mit Ruinen besäten Wüste der Campagna kommenden dieser imposante, überraschende Anblick, diese großartige patte-d'oie, eine jener architectonischen Dispositionen und Decorationen, in denen römische Kunst von jeher glorios gewesen ist. Ein eliptischer Platz, in der Mitte der Obelisk aus Heliopolis, dem Thor gegenüber zwei Kuppelkirchen, an deren Fuß drei lange Straßen ausstrahlen, von denen die mittlere, die altrömische Linie der flaminischen Straße, auf den in weiter Ferne ragenden Thurm des Capitols gerichtet ist.

Noch ein anderer Empfang erinnerte jeden Reisenden, daß er in Rom

eingetroffen war. Ein Register der auf der Dogana vorgenommenen Bücherconfiscationen würde ein wunderliches Bild des vielhundertjährigen römischen Haders mit der Welt draußen zeigen. Zu Montaignes Zeit war es die Bibel, Machiavell und seine eigenen Essais; jetzt die Oeuvres de Voltaire, die Winckelmann an drei Wochen auf der Dogana zurückgehalten wurden.

Einer seiner ersten Gänge aus dem Wirthshause, wo er Quartier genommen, war natürlich zu Monsignor Archinto. Archinto war schon 1753 von seinem Posten — seinem „babylonischen Exil" — abberufen worden. Am 14. Juni 1754 hatte er seine Abschiedsaudienz erhalten, der Nachfolger war da, im August fuhr er in Rom ein, er bezog seine Residenz in der Cancelleria, denn er hatte den Posten des Governatore von Rom erhalten. Von Archintos Verwaltung wurde viel geredet. Der Governatore ist das Haupt der Polizei und Criminaljustiz; sein Posten gilt für den ersten in der Prälatur und kann nur mit dem Cardinalat vertauscht werden. Die Wahl Archintos hatte in Rom allgemeinen Beifall gefunden; und er wußte zu dem Ansehen, das dieses Amt verleiht, durch unwandelbare Gerechtigkeitsliebe die allgemeine Hochachtung hinzuzufügen. Freilich war dieser glänzende Posten, der allen Pomp der Cardinäle hat, wenig geeignet, einem gewissenhaften Beamten Freude zu bereiten. Anfangs zwar fuhr er so dazwischen, daß ein Schrecken sich unter der Canaille verbreitete. „Aber wer mag Polizeipräfect sein unter einem Volke, das, von dem Nutzen einer guten Polizei zu überzeugen, menschliche Kräfte übersteigt". Was soll man anfangen, klagte sein Vorgänger Buondelmonte, an einem Orte, wo es soviel Herren giebt wie Cardinäle, und jeder eifersüchtig auf seinen Rang, seine Rechte, sein Asyl! Und alles ist hier Asyl: die Kirchen, der Rayon des Gesandtschaftsquartiers, die Cardinalswohnung; so daß die armen Teufel von Sbirri ohne eine Karte der für sie passirbaren Straßen und Orte keine Verfolgung eines Delinquenten wagen können!

Über ein Jahr war verflossen, als eines Tages ein wohlbekannter fremder Name unter den in der Antecamera seiner Harrenden genannt wurde. Der Bibliothekar von Nöthnitz, der Grieche, der Mann, den er selbst zum wahren Schaffall zurückgebracht, er war ihm endlich nachgekommen. Es war anfangs nichts als Händedrücken und Küssen, Umarmungen und süße Reden. Aber das Ende der Audienz war nicht zu wechselseitiger Erbauung. Archinto bestand auf seinem alten Plan, ihn in die Dienste Passioneis zu bringen. „Da er mich, so schreibt W. französisch an Bianconi in Dresden, den 7. December 1755, bei dem ersten Besuch schüchtern und ohne andere Stütze gesehen, sprach er das zweitemal zu mir in einem herrschen Ton (ton de maître); er setzte mir auseinander, daß es unmöglich sei, von 200 Thalern in Rom zu leben, daß bezüglich dieser Pension des Beichtvaters

auch keine hinreichende Sicherheit für mich vorhanden sei." Die Affaire von Neapel ist ein schlecht verdautes Project, dort ist nichts für Sie zu machen, und ohne die Adresse des Cardinals Passionei wird man Sie nie an die Schätze der Vaticana lassen." Ich bat ihn, mich einige Monate in Freiheit zu lassen, um Rom besser kennen zu lernen, und über den Vorschlag des Cardinals reiflicher nachzudenken. Dies gestand er mir schließlich zu mit dem Vorbehalt, dem Cardinal davon zu sprechen und mir den Eintritt in seine Bibliothek zu verschaffen". Bei einem dritten Besuch sprach er freundlicher, Bitten und List wandte er an, fand aber Winckelmann ebenso unzugänglich. Diesem war Passionei als ein „harter und unmenschlicher Herr" geschildert worden, er war dreimal in dessen Palast gewesen, stets hieß es: „der Bibliothecar ist ausgegangen". Archinto suchte ihm wenigstens die Wohnung im Palast annehmlich zu machen; der Cardinal werde nur einige kleine Dienste verlangen. „Wenn Ihnen der Gedanke einer Verbindlichkeit zuwider ist, und wenn Sie glauben, genug zum Leben zu haben, im Fall man Sie vernachlässigt, nun so leben Sie denn auf Ihre Kosten, bis Sie ihren Vortheil besser begriffen haben." Nun nahm Winckelmann an, bereute es aber sogleich, als er zu Hause war und beschloß nun, Archinto nicht mehr zu besuchen. „Ich kann mir nicht anders helfen. Ich will als ein freier Mann leben und sterben." Damit blieben diese Beziehungen ein Jahr lang abgebrochen, obwohl es fast wie ein Vorwurf klang, als er überall in Rom mit dem höchsten Lob von Archintos Amtsthätigkeit und mit den größten Erwartungen von seiner Zukunft reden hörte.

Sein Quartier fand der Neuangekommene auf dem Pincio, also im modernen Rom, im Fremdenviertel, fern von den Ruinenfeldern, von den massiven Familienpalästen der vornehmen Geschlechter und von den finstern und schmutzigen Quartieren des römischen Volkes. Auch insofern war dies Quartier wie eine fremde Colonie, als es unter der Gerichtsbarkeit des spanischen Gesandten stand, dem die Bewohner mehr als dem Papste zugethan waren. Kaum sonstwo wird man des Glückes, in Rom zu sein, so froh wie auf dieser weit beherrschenden Höhe. „Ich wohne auf dem ehemaligen Monte Pincio, der in älteren Zeiten Collis hortulorum hieß, und jetzt alla Trinità de' monti von einem reichen und prächtigen Kloster der französischen Eremiten von San Paolo genannt wird. Auf meinem Zimmer kann ich ganz Rom bis an das Meer übersehen." Es ist der gesundeste Ort in ganz Rom.

Also die spanische Treppe mit ihren malerisch gebrochenen Linien, die kurz vorher unter Benedict XIII. nach Alexander Specchis Entwurf vollendet worden war, die alte Stiftung der französischen Könige, Trinità de' monti mit der verblichenen Kreuzabnahme Daniels von Volterra, die Villa Medici

und die Villa Borgheſe, beide noch mit den Prachtſtücken, die man nun in den Uffizien und im Louvre aufſuchen muß: das war die Umgebung, in der Winckelmanns erſtes römiſches Jahr verlief.

„Mein erſter Gang, ſchrieb Tiſchbein im neuen Jahr 1783, war am frühen Morgen auf die Treppe der Trinità de' monti, um von der Höhe Rom zu begrüßen. Indem ich mich an der herrlichen weiten Ausſicht mit Rührung weidete, ſtieg zugleich der innige Wunſch in mir empor, daß die hohe Stadt mich freundlich aufnehmen und mir einen Theil des Geiſtes zukommen laſſen möchte, der hier ſoviele große Menſchen beſeelte, Werke zu vollenden, die von den Nachkommen mit Bewunderung verehrt werden."

Unſer Freund hatte im December bereits dreimal ſein Logis gewechſelt, endlich fand er durch Mengs, für einen Zechin monatlich, eine Wohnung in einem der großen Künſtlerhäuſer, durch die hier ſeit dem ſechzehnten Jahrhundert und den Tagen des Cardinals von Medici Generationen welſcher und ultramontaner Maler und Bildhauer hindurchgegangen ſind. Via Siſtina wohnte damals Piraneſi, am ſpaniſchen Platz Pichler, Via Gregoriana zeigte man das Haus Salvator Roſas. Auch die neudeutſche Kunſt hatte hierher ihre Erſtlinge geſtiftet, die, wenn Rom das große kosmopolitiſche Rom vor dreihundert Jahren geweſen wäre, gewiß „ein Prolog geworden wären zu einem Schauſpiel von königlichem Inhalt." — Zwei Engländer, zwei Franzoſen und ein Hofmaler des Markgrafen von Bayreuth wohnten neben ihm.

Winckelmanns Schilderungen römiſchen Lebens und Treibens ſind freilich fürs erſte nur Variationen der Threnodien, die von tauſend Reiſenden alljährlich an römiſchen Wirthstafeln angeſtimmt, ins Tagebuch und nach Hauſe geſchrieben und gedruckt werden. Auch er vermißt die deutſche Zurichtung der Speiſen; Bequemlichkeit und Reinlichkeit ſolle man entſagen; „die fremden Penſionäre müſſen entweder ihre Küche ſelbſt beſorgen, welches koſtbar iſt, oder ſie müſſen lernen ſäuiſch eſſen", in den Speiſehäuſern; er findet ſich übertheuert. Nur der Wein hat einen verſtändigen Preis. Eine Schnepfe koſte zwölf Bajocchi, das Pfund Kalbfleiſch vier Groſchen. Auch ſeien die eingeborenen Römer und Welſchen um die Schätze, die ſie von Jugend auf geſehen haben, unbekümmert. Beſonders ungehalten iſt er über die Störung ſeiner Nachtruhe. Bei Tag iſt es ziemlich ruhig in Rom, des Nachts iſt der Teufel los. „In der großen Freiheit und Impunité, die hier herrſcht, und bei der Nachläſſigkeit der Polizei währt das Schreien, Schießen, Schwärmerwerfen und die Luſtfeuer auf allen Gaſſen die ganze Nacht hindurch bis an den hellen Morgen. Der Pöbel genießt unter dem prieſterlichen Regiment einer ausgelaſſenen Freiheit; er iſt ungezähmt, und der Governatore iſt müde geworden, verweiſen und hängen zu laſſen." Wenn er ſchlafen ſoll, muß er ſich „beinahe beſaufen". „Weil ich nicht gut ſchlafe und früh aufſtehe,

mache ich mir im Kamin Feuer und trinke Thee." Denn Chocolade sei ihm zu theuer.

Der Pincio war nämlich schon damals das Ziel der Promenaden, nur nicht der obligaten, staubigen Fahrten, die sich italienische Eitelkeit in den späteren Nachmittagsstunden auferlegt, sondern der freien, poetischen, schwärmerischen nächtlichen Giri. Dann kamen die Römer mit Frau und Tochter am Arm heraufgestiegen, sie selbst im Leinkittel und schäbigen Strohhut, doch nicht ohne Pistol und bloßen Degen mit geschwärzter Klinge unterm Arm. Lustige Brigaten, als Schäfer und Schäferinnen verkleidet, spielten, tanzten zur Mandoline, scherzten um die mit bunten Lampen erleuchteten Buden. Improvisatoren recitirten; so hatte hier Ficoroni in besseren Tagen die Freunde unterhalten, ehe er alt und taub als Cicerone für einen Zechin 12
täglich die Fremden in Verzweiflung brachte. Franzosen erinnerte dies Treiben an die Nächte im Palais Royal.

Wo der Fürst ein Geistlicher ist, nimmt Jedermann ein geistliches Äußere an; Mäntelchen und Bäffchen waren die Tracht der Curialen, der Ärzte, selbst der Handwerker, wenn sie anständig aussehen wollten, des ganzen Anhangs der Klöster, Kirchen, Cardinäle. Rom hatte siebentausend Geistliche unter 170,000 Seelen. „Die Straßen und Plätze," schildert Winckelmann, „stehen den ganzen Tag voll von Abaten, die nichts thun als die Vorbeigehenden zu betrachten. Sie stehen zu Hunderten da und sind vielmals zerrissen und bloß." Sie verdienten sich ihren Lebensunterhalt als Domestiken in großen Häusern, als Sensale der Kaufleute, als Ciceronen und Bekanntschaftmacher der Fremden. Die feineren nährten sich von Chocoladen, die ihnen bei den Morgenvisiten vorgesetzt wurden. C'est une ville toute cour et toute noblesse: chacun prend sa part de l'oisiveté ecclésiastique. fand Montaigne.

„Betteln," fährt jener fort, „ist in Rom keine Schande; hier ist die hohe Schule von diesem Orden. . . . Ich ging dieser Tage in den Hof eines Hauses, eine Statue anzusehen; ein Bedienter stieß ein Spinnengewebe mit dem Besen weg und forderte dafür ein Trinkgeld." Die Audienz beim Papste kostet ihm einen Zechin; „es kommt sogar einer von den päpstlichen Reitknechten und verlangt etwas." Aber von wem konnte man dort sagen, daß er nicht ein Trinkgeld erwarte?

Die Sitten waren wilder als heute. „Es würde noch jetzt", meint Winckelmann, „aus dem Mittel des römischen Pöbels ein Haufen der streitbarsten und unerschrockensten Krieger zu sammeln sein, die wie ihre Vorfahren, dem Tode trotzten; und die Weiber unter dem Pöbel, deren Sitten weniger verderbt sind, zeigen noch immer Herz und Muth wie die alten Römerinnen." Der Gebrauch des Messers, sagt Dupaty, ist das Duell des Pöbels; es galt als ein Theil der Justiz, den man dem Volke gelassen

In Rom machte die Vendetta die Polizei. Richard de St. Non sah damals,
13 wie um elf Uhr Morgens nahe am Corso vor zweihundert Menschen eine Wache des Governatore ermordert wurde, und doch war nicht ein Zeuge aufzubringen. Im September 1756 drangen die Banden der Raubmörder selbst bis in — das Diario des Chracas. 1755 hatte einer am hellen Tage den Edelstein in dem Ringe der Broncestatue des Apostelfürsten im S. Peter ausgebrochen. Barbarisch waren die Strafen; auf dem Platz an der Engelsbrücke stand Galgen und Rad; mit öffentlicher Peitschung, Eselreiten durch den Corso wurden geringe Vergehen, z. B. ein öffentliches Gespräch eines Juden mit einem Christenmädchen gebüßt; wer aber das Unglück hatte, seinen Nächsten todtzustechen, der konnte durch die Menschenfreundlichkeit seiner Mitbürger und die Christenmilde der Regierung leicht weiterem Unglück entgehen. Auf dem Platze der Minerva, auf dem Campo de' fiori, wo vor 150 Jahren Giordano Bruno geendet, konnte man jetzt nur noch die Bücher der Jansenisten, Encyclopädisten verbrennen sehen. —

Aber was bedeuteten alle diese Unannehmlichkeiten bei der glorioſen Freiheit, die Winckelmann hier zum ersten Male in seinem Leben aufging! Es war die Freiheit des Künstlerlebens, die er in jenen Tagen schmeckte. Er speiste mit deutschen und französischen Malern und machte mit ihnen Sonntagsgänge in die Gallerien. „Ich gehe in der alten Gestalt und lebe als ein Künstler, passire auch dafür an Orten, wo man jungen Künstlern eine Erlaubniß ertheilt zu studiren, als im Campidoglio ... Ich gehe mehrentheils mit grauem Rockelor und in denselben eingehüllt; ohne Oberhemd und Degen gehe ich zu Mengs zu Tische, al Campo Vaccino, alla Villa de' Medici." Dabei walteten ökonomische Rücksichten. „Eine Villa oder einen Palast zu sehen, kostet allezeit bis 12 Groschen, folglich muß man suchen, von gewissen Gelegenheiten zu profitiren." Jene Sitte besteht noch heute. „An Sonn- und Festtagen, erzählt der schon erwähnte hessische Maler, pflegten wir jüngeren Künstler ... uns in diesen oder jenen Gallerien oder auch wohl zu Spaziergängen nach Ruinen zu versammeln. Steht man nun da vor einem Kunstwerk, so sind oft sechs Meinungen darüber, und es werden dann alle seine Verdienste und Fehler herausgehoben. Auf diese Art erwirbt man sich Kenntnisse; der Eine weiß immer mehr als der Andere." Er schildert uns die seltsamen Gespräche dieser Leute, die stets getheilter Meinung waren, wo jeder eine eigenthümliche Vorstellungsweise hatte, für die er sich nicht selten Wörter und Redensarten selbst schuf, die in ebenso ungewöhnlichen Wortstellungen zum Vorschein kamen. Dies alles gab den Reden auch des geringsten Malers oft einen Anflug von Genialität, den man bei den Musikern, Architecten und selbst Poeten vergebens suchte, und der einen großen Reiz hatte für die aus Kreisen kommenden, wo dergleichen zeitig durch Übermaß des Lesens erstickt wird.

Einige Namen aus dem Künſtlerkreis des Pincio von 1756 ſind zu- 14
fällig aufbehalten. Am nächſten ſtand Winckelmann Adolph Friedrich Harper († 1806), ein berliner Landſchafter, „ein ſehr aufrichtiger Freund"; aber er kehrte ſchon im Sommer 1756 nach achtjährigen Reiſen in den Norden zurück. C'est un grand vuide, ruft ihm jener nach Venedig nach, que la place d'un ami aimable, plein de candeur et de bonté et surtout pour moi étant si peu communicable. Er erſcheint ſpäter als würtembergiſcher Hofmaler, Galleriedirector und Profeſſor an der Karlsſchule in Stuttgart. Ferner der würtembergiſche Hofmaler Beyer, der das Project einer deutſchen Academie in Rom nach dem Muſter der franzöſiſchen entworfen hatte und vergebens deutſche Höfe dafür zu gewinnen ſuchte. Ein anderer Preuße, der Sohn des Hofjuweliers Reclam (geb. 1734), kam um dieſe Zeit von Paris, aus Pierres Schule: Mariette hatte in ihm un fort aimable garçon, aber ohne Talent und Ehrgeiz gefunden. Auf Pesnes Empfehlung hatte ihn Lempereur zu ſich genommen, mit deſſen Sohn er ſich im Landſchaftsmalen übte. Winckelmann, an den er empfohlen war, hätte ihn beinahe zu ſich genommen, fand aber, daß ihn Paris „verdorben" habe. Schon in geſetzterem Alter traf eben von Kopenhagen ein der Bildnißmaler Peter Als (1725—1775), den Winckelmann unter die beſten römiſchen Maler rechnet, und dem er in der Folge auch ſaß; „ein Porträt, dergleichen wenige gemacht ſind." Endlich Georg Adam Nagel (1712—1779), einer von den deutſchen Künſtlern, die der alte Philipp Stoſch jahrelang in ſeinem Hauſe zu Florenz beſchäftigte (1736—1742), nach einer Reiſe in Dänemark und Norddeutſchland ſeit 1750 in Rom. Er war die in einer ſolchen Geſellſchaft unentbehrliche Quelle für die römiſche Stadtchronik. Bei ſeinem Eintritt verſtummte das Geſumme der Stimmen, aller Blicke wandten ſich geſpannt dem Mercurius zu. Sonſt wußte man weder, wie er lebte, noch ob er etwas arbeitete. „Er tritt ſteif wie eine Hopfenſtange einher; ein Magazin aller Neuigkeiten; er geht des Abends eine halbe Stunde Wegs in ein Café, um jene zu hören und zu ſammeln."

Die Unterhaltung an öffentlichen Orten war in Rom gehaltvoller als an irgend einem Platz der Welt. Schon Keyßler fand, ein Menſchenalter früher, dortige Caffeehaus- und Tafelgeſpräche nützlicher und anſtändiger als in allen großen Städten, die er bereiſt. Den Lieblingsdiscurs der Römer zwar, die europäiſche Politik, mußte man ſich hier verſagen. Aber wie früher Arioſt und Taſſo, ſpäter Raffael und Michelangelo, ſo war damals der Vorzug der Alten und Modernen ein Thema von erwünſchteſter Weitſchichtigkeit und Reſultatloſigkeit. „Es ſind zwei Parteien entſtanden, deren die eine den raren Stücken, die man aus der Malerei, Bildhauerkunſt und Architectur der Alten noch übrig hat, den Vorzug einräumt, die andere aber für die neuen Werke eingenommen iſt". — Winckelmann ſchreibt an

Heinecken (28. Oct. 1758), daß er damals „viele Beobachtungen über die besten Werke der Maler gemacht, aber nicht zu Papier gebracht habe." Er glaubt, Richardsons Cicerone, damals der beste, würde sehr gewonnen haben, wenn der Verfasser mehr Umgang mit den dortigen Künstlern gehabt hätte.

Der Carneval ließ nicht lange auf sich warten; und so sah Winckelmann, dem sich Rom zuerst in der ernsthaften Maske der Adventszeit gezeigt, nun auch dieses für den Nordländer so wundersame Schauspiel der von demselben Priesterregiment gestatteten, ja feierlichst eingeläuteten und autorisirten Saturnalien. Am letzten und tollsten Tage wurde der „Triumph des Bacchus" dargestellt, vier Pferde hintereinander zogen den Wagen, ein zweiter Wagen in Form eines Schiffes mit einer ansehnlichen Kapelle fuhr voran. Eine andere, jetzt längst verschwundene römische Lustbarkeit wurde ebenfalls zur Verherrlichung dieses Carnevals gewährt, die sonst im schwülen August als Trost für die noch in der Stadt zurückgebliebenen bestimmt war. Es ist die Erfindung aus der goldenen Zeit des römischen Wasserluxus, das divertimento del lago auf Piazza Navona. Die Arena des alten Circus (dessen Linie so rein erhalten ist), sonst Gemüse- und Trödelmarkt, — wurde an drei Sonntagen unter Wasser gesetzt, in eine Naumachie verwandelt, durch Schließung der Abflüsse jener vier Ströme, die aus Berninis kühn aufgethürmter, wildbewegter Flußgruppe in der Mitte hervorbrausen, von zornschnaubenden Tritonen getrieben. Goldglänzende, verschnörkelte Carossen machten durcheinander mit armseligen, wackligen Kaleschen plätschernd die Runde, während das Volk an den Häusern ringsum Schabernack trieb, und Prinzessinnen und Cardinäle in den Fenstern des Palastes Pamfili saßen und mit ausgesuchten Erfrischungen gelabt wurden.

Oder glaubt der geneigte Leser, daß unser gelehrter Freund während dem nichts als Inschriften copirt und über dem Pausanias gesessen habe? Mir scheint, daß er, indem er sich der Contemplation hoher Kunst überließ, doch auch die Befreiung von deutschem Staub und nordischer Starre für einen Theil seiner römischen Ausbildung gehalten habe, besonders indem er sein Gefilde zuweilen mit dem Wein des Landes begoß. „Mein Getränk des Abends", meldet er, „ist Vino d'Orvieto, von dem die Bouteille 15 bajocchi kommt. Hingegen ist es auch ein Wein, den man in Deutschland mit einem Thaler bezahlen würde... Eine von meinen Curen ist, mich mit guten Bekannten einmal des Monats über den Durst einzuladen ... ich sorge selbst für guten Vorrath." In der alten Mark sagt man noch heute: „de Stendaler trinken gern Win."

„Je mehr man Rom kennen lernt, desto besser gefällt es," so schrieb er schon im Mai 1756. „Rom ist der Ort, der für ein gewisses Alter von Tag zu Tag angenehmer wird." Kurfürst August III. hatte ihn gut be-

urtheilt, als er sagte, „dieser Fisch solle in sein rechtes Wasser kommen.“ 16
Klima, Landschaft, Alterthum, Künstlerleben, Volksthum, Sprache, selbst die Staatlosigkeit — ohne Büreaukratie, Militär und Polizei: für Leute seiner Art eine ideale Welt. Beaucoup d'amis, assez de protecteurs, point d'argent schreibt er an Bianconi (18. Januar 1756).

## Villen und Gärten des Monte Pincio

Weltleute wunderten sich oft, daß noch andere als Antiquare sich nach Rom zurückwünschten; — als gebe es dort nichts als alte Mauern, Statuen und Handschriften. Letztere würden kein Heimweh zurücklassen, wenn nicht die Zauber der Natur hinzuträten, und diese erschlossen sich in den Gärten. Oft stehen sie wie Oasen in einer Wüstenei, wo dann die Kunst alle Reize des Ortes zu einem Kranz gewunden hat. Die römischen Villen und Gärten sind Dichtungen, mannigfaltig reich wie die des Ariost, Compositionen, deren Bestandtheile Natur und Vorzeit gaben, und wo die Kunst ihr Werk wieder der Natur oder dem Zufall überlassen hat. Der erinnerungsreiche Trümmerboden, der südliche Pflanzenwuchs, der kostbare Marmor der Ruinen, der Blick auf die Gebirge und auf die Heiligthümer, das Leben des Wassers und der starre Ernst der Cypressen, Architectur und Freiheit, Quincunx und Wildniß wirkten zusammen; denn wo des Geometrischen etwas zu viel war, kam der Verfall, gewöhnlich gleich nach des Gründers Tod, zu Hilfe. In der Sommergluth suchte man hier die Kühle dichter, feuchter, mit Gras bewachsener Alleen, dem Sonnenstrahl undurchdringliche Lauben von wohlriechenden, immergrünen Hölzern; aus dem öden Lärm der Stadt floh man zu der beruhigenden Musik kleiner und großer Springquellen; aus düstern Corridoren in luftige Säulenhallen, wo man statt der Seccatur der Geschäfte, Cabalen und Divertimenti, in die Bilder römischer Ahnen und des heitern griechischen Götterordens sich vertiefte.

„Der Winter, schreibt Winckelmann im Januar 1756, ist sehr gelinde; es ist vielmehr Frühling. Alle Gärten sind grün von Lorbeern, Orangen und Cypressen.“ Und im Mai: „Jetzt ist die Zeit, die Gärten in und um Rom zu besuchen. Mein Freund! es ist nicht zu beschreiben, wie schön die Natur in diesem Lande ist. Man geht in schattigen Lorbeerwäldern und in Alleen von hohen Cypressen und an Gatterwerk von Orangen, eine Viertelmeile weit in etlichen Villen. . . Ich wünschte, beständig hier bleiben zu können. . . Außer Rom ist fast nichts Schönes in der Welt. Eine einzige Villa in Rom hat mehr Schönheit durch die Natur allein als alles, was die Franzosen gekünstelt.“

Zwei Villen wurden durch ihre Nähe zu regelmäßigen Wallfahrtzielen der Künstlerbande auf dem Pincio. „Wenige Schritte von mir ist die Villa

17 Medici, ... in der ich einen freien Zutritt erhalten." Ihr Garten war lange dem Verfall preisgegeben gewesen; kürzlich aber hatte ihn der toscanische Minister, Baron von St. Odile, säubern und den Spaziergängern öffnen lassen. Südwärts blickt sie auf die Stadt und St. Peter, nördlich kehrt sie die reich mit Reliefs besetzte Fassade mit herrlicher Halle und Vestibul (die Claude in den Vordergrund einer seiner Marinen gemalt hat) dem Garten zu. Gebaut war sie im Jahre 1560 für den Cardinal Giovanni Ricci von Montepulciano († 1574) von Annibale Lippi, angeblich nicht ohne Antheil Michelangelos. Schon 1569 hat Achille Stazio in der Lafrerischen Sammlung, und dann Fulvius Ursinus ihre Bildnißhermen veröffentlicht; später kaufte sie der Cardinal Ferdinand von Medici, der Freund Heinrichs IV. Er erwarb die Sammlung Capranica, sechzig Stück für 4000 Scudi, und von den Varesi die Niobegruppe, die 1583 in der Vigna Tomasini am Wege von Porta maggiore zum Lateran entdeckt worden war. Am Ende der großen Allee nach Norden war eine kleine Halle von vier Pfeilern getragen, zwanzig Fuß im Durchmesser; hier standen, wunderlicher Weise um ein aufspringendes Pferd gruppirt, die fünfzehn Statuen. Die Flucht der Kinder nach einem Mittelpunkt hin hatte auf diese kreisförmige Gruppirung geführt.

Der Brief eines jungen Schweizers, dem Winckelmann freigebig sein Bestes mittheilte, giebt uns einen Begriff, wie man dort, „auf beblümtem Rasen, unter Orangenschatten gelagert," vor diesen Bildwerken seine Andacht verrichtete. „Steh still, Wanderer! ... nimm wahr die ernste Grazie auf ihrem Gesicht, die unnachahmliche Einfalt in den scharfen Formen der Köpfe ihrer Töchter. ... Die Geschichte der Heldin erklärt dir die Ruhe auf diesen göttlichen Gesichtern. Es ist die höchste Ruhe des Leidens, das Abmatten einer schmerzhaften, aber würdigen Todesangst, welches sich endlich in einer rührenden Unempfindlichkeit verliert. In ihrem betrübten, aber hohen Gesicht sind die Leiden aller ihrer Kinder versammelt. Ihre reine Schönheit, von keiner als der jungfräulichen Göttin, die über sie zürnt, übertroffen, erregt ein alle Augenblicke von Ehrfurcht besiegtes Mitleid. Ergebung in das Verhängniß der unsterblichen Göttin, welcher Majestät sie beleidigt hatte, blickt zwar aus ihren zum Himmel emporgerichteten Augen; aber ihre Hoheit rechtet, auch wider ihren Willen, mit den erzürnten Olympiern." (Heinrich Füßli).

Hier ging Winckelmann die Idee des hohen Stiles auf: „der gleichsam unerschaffene Begriff der Schönheit; die hohe Einfalt in der Bildung des Körpers, in der Kleidung und Ausarbeitung; — jene Schönheit, die da ist wie eine nicht durch Hülfe der Sinne empfangene Idee, welche in einem hohen Verstande und in einer glücklichen Einbildung, wenn sie sich anschauend nahe bis zur göttlichen Schönheit erheben könnte, erzeugt worden."

Zwei Jahrhunderte ragte das griechische Heroenweib auf jener beherr- 18
schenden Höhe, ein Symbol der ewigen Stadt, die ein Dichter „die Niobe der Völker" genannt hat; im Jahre 1770 wurde sie und dann der ganze Statuenschatz der Villa von Peter Leopold nach Florenz versetzt.

Zwar hatte schon 1677 Cosimo III. einige Hauptwerke — die Venus, den Schleifer und die Ringergruppe — nach der Tribuna bringen lassen; aber im übrigen war die Schöpfung des Cardinals Ferdinand noch intact.

Vor der Mitte der Halle mit ihren vier Barbarenkönigen und den Löwen sah man auf einem Brunnen den sich aufschwingenden Mercur des Giovanni Bologna. In einer capellenartigen, offenen Loggia mit schöner Fernsicht, stand eine Ariadne, ganz ähnlich der des Belvedere; anderwärts der Apollino, der Marsyas, Bacchus auf den Satyr gestützt, dreimal die jugendliche, sehnsuchtsvoll nach oben gewandte Sängergestalt des Apollo mit Leier und Schwan.

Vom Garten Medici sieht man über die Stadtmauer hinweg nach der Villa Borghese, die damals eins der Kleinode Italiens genannt wurde und mit der Peterskirche zusammengestellt, die zu derselben Zeit vollendet worden war. Auch Montfaucon erinnerte sich nicht, etwas Imposanteres in Italien gesehen zu haben. An Reichthum landschaftlicher Schönheiten, Wäldern, Avenuen, Wasser, konnte sich schon ihres Umfanges wegen (eine Meile) keine andere mit ihr messen. Aber von dieser Schöpfung des Cardinals Scipio Borghese ist wenig mehr übrig. Unter dem Fürsten Marc Antonio wurde die Villa den Hamilton (der auch die Villa Pamfili verarbeitet hat), Hackert, Cades, Unterberger freigebig zur Kunstübung überlassen; neuclassischer Zopf und englischer Gartenstyl verwischten ihr Gepräge; die Antiken wanderten 1807 nach Paris; die Verwüstungen der französischen Belagerung von 1849 thaten das letzte.

Damals zählte man allein im Garten und an der Außenseite des Casino 43 Statuen, 70 Büsten und 144 Reliefs. In der Fassade, die der Holländer Barzant angegeben, bewunderte man die sinnreiche Verwendung der Sarkophagtafeln, Kaiserköpfe und Architecturbruchstücke: ein steinernes Blatt, das man nie zu Ende las, reich wie der Constantinsbogen oder die Carthause von Pavia. Denn die Fragmente schienen für den Bau gearbeitet, oder doch aus einer unermeßlichen Zahl ausgelesen. Im Inneren stand noch der alte Satyr mit dem Bacchuskinde, der Centaur mit Eros, der Sauroktonos, der Achill, Britannicus, Chrysipp. Aber es waren keine kahlen Museumssäle; sondern fürstliche Prunkgemächer, zu denen alle Künste ihren Beitrag geliefert hatten. Neuere Gemälde, seltene Marmorsäulen, Mosaiktische, jene kostbar-schwierigen Arbeiten, die man sonst in den Kunstkammern aufhäufte, erschienen als ein überreicher Kranz, der die alten und modernen Skulpturen, des Agasias von 19
Ephesus, wie des Bernini und Algardi umgab. Hier war das „Zimmer

des Gladiators," mit der Zauberin Circe von Dosso Dossi zwischen zwei Paonazzosäulen mit Statuetten des Bacchus; gegenüber sah man ein Kinderbacchanal von Probirstein auf Lazulithgrund von Franz Fiammingo. Im „Zimmer des Hermaphroditen", für den der Cardinal den Mönchen, auf deren Grund und Boden er gefunden worden, die Fassade der Kirche S. Maria della Vittoria baute, standen zwei Statuen der Venus, darunter die, die Amor an den Fittigen emporhält, eine Gruppe von drei Eroten, drei Kaiserinnen; ein Gemälde, Venus ihren Sohn liebkosend, das auf Michelangelo zurückgeht, die Danae des Tintoretto. Dazwischen kamen Zimmer der Daphne und des Aeneas, Bernini's Jugend- und Meisterwerke; diese allein sind geblieben und haben Canova's Pauline zur Gesellschaft bekommen. „Das herrichste Basrelief in der ganzen Welt, schreibt er, sind die Tänzerinnen im unteren Saal."

Unter allen ihren Statuen aber war unserem Freund keine so sympathisch wie der Eros, der sogenannte Genius —, „eine Schönheit, dergleichen schwerlich aus menschlichem Geblüte erzeugt worden. . . . Wenn die Einbildungskraft mit dem einzelnen Schönen in der Natur angefüllt, und mit Betrachtung der von Gott ausfließenden und zu Gott führenden Schönheit beschäftigt, sich im Schlafe die Erscheinung eines Engels bildete, dessen Angesicht von göttlichem Lichte erleuchtet wäre, mit einer Bildung, die ein Ausfluß der Quelle der höchsten Übereinstimmung schiene, in solcher Gestalt stelle sich der Leser dieses schöne Bild vor. Man könnte sagen, die Natur habe diese Schönheit, mit Genehmhaltung Gottes, nach der Schönheit der Engel gebildet."

Solche Stellen athmen die Trunkenheit jener ersten Zeit; sie stechen merklich ab von dem Ton der Werke, in die sie später eingerückt wurden.

Auch die Antiken der Villa Ludovisi waren damals in den Gemächern des von Domenichino erbauten Palastes zerstreut, mit werthvollen Gemälden vermischt. Im ersten Zimmer des Palastes sah man den schlanken Faunstorso und den ruhenden Mars; in einem zweiten die Gruppe „Phädra und Hippolyt" (Orest und Elektra), gegenüber Berninis Jungfrauenraub, dazwischen die Galliergruppe „Arria und Paetus," auch Pyramus und Thisbe benannt; der „sterbende Fechter" war vor zwanzig Jahren dem Papste fürs Capitol verkauft worden. Die „Gallerie" enthielt römische Porträtstatuen; als die Perle derselben galt „das Haupt der Olympia, Alexanders des Großen Mutter," — später Meduse, jetzt Erinys genannt.

Manche Kleinodien standen in dem von Le Nôtre angelegten großen Garten, wenig gekannt. „Ich bemerke", schreibt Heinrich Füßli, „unter dieser Menge den einzigen colossalischen Kopf der Juno, welcher an dem Eingang der Villa, auf dem nicht gar zu hohen Piedestal, vor jedermanns Augen steht, und doch noch von keinem Reisebeschreiber, und selbst von keinem Mercurio errante ist bemerkt worden. Dieser Kopf ist der schönste in Marmor, welcher

uns von der Königin der Götter übrig geblieben ist, und giebt uns die höchste Idee derselben."

Auf diese Entdeckung war er aber durch Winckelmann geführt worden. Man sieht, damals war es noch der Mühe werth, in römischen Villen auf Suchen auszugehen. Gerade hier hatte er seine Forschbegier fast mit dem Leben bezahlen müssen. „Es hat nicht viel gefehlt", schreibt er im Sommer 1756, „daß ich nicht vor ein paar Monaten mein Grab unter einer alten Statue gefunden hätte. Es war in der Villa Ludovisi, in welche man ohne besondere Erlaubniß des Prinzen nicht gehen kann. Ich steige auf das Basament einer Statue, die Arbeit an dem Kopfe näher zu sehen, in der Meinung, daß dieselbe wie gewöhnlich in Eisen gesetzt sei; im Heruntersteigen fällt dieselbe und zerbricht. In was für Angst, glauben Sie, daß ich gewesen sei? Es war nicht möglich, sogleich wieder wegzugehen, weil ich dem Custoden bereits gesagt hatte, daß ich im Zurückgehen die Gallerie sehen wolle, und daß er aufschließen könnte. Denn widrigenfalls wäre aller Verdacht auf mich gefallen. Es war aber auch zu besorgen, daß Jemand von den Arbeitern im Garten das Unglück gemerkt und es dem Custoden gemeldet, während der Zeit daß ich die Gallerie besah. Ich mußte also das Mittel erwählen, dem Kerl mit einigen Ducaten das Maul zu stopfen. Ich bin niemals in einer so tödtlichen Unruhe gewesen." Es war Minerva, die ihrem Freunde diesen Streich spielte. Die Geschichte drang durch Bianconi bis nach Warschau zum König, der gutmüthig seinen Pensionär warnen hieß, nicht aus Liebe zu den Alterthümern Leib und Leben zu wagen.

Dies waren die Gärten der Nachbarschaft, des Hügels, auf dem die Künstlercolonie hauste. Jahre vergingen, bis man die übrigen, in den weiten Wüsteneien, die sich um die bewohnte Stadt legen, aufgefunden, ihre verborgenen Alterthümer entdeckt hatte. Von der Freiheit, die früher hier herrschte, ist jetzt nichts mehr übrig. Wenn der Herr nicht Villeggiatur hielt, so standen sie Jedermann offen, man veranstaltete da Disputationen, hörte Predigten, traf sich mit der Dame seines Herzens, ja man übernachtete darin. Ohnehin, wenn der Gründer starb, bekümmerte man sich wenig mehr um seinen Garten. Ein reicher Cardinal schafft eine Anlage, die als 21
Gipfel der Magnificenz bewundert wird, und bringt hinein, was er von alten und neuen Schätzen bekommen kann: Er stirbt, die Güter werden getheilt, die Neffen finden das Haus des Vorfahren nicht nach ihrem Geschmack; sie vernachlässigen es. In der folgenden Generation wird eine Fläche Feld beackert, die man mit Millionen nivellirt und mit Statuen, Vasen und Laubgängen bedeckt hatte. Da entwickelte sich dann freilich oft erst jene wilde Poesie, die sorgsame Pflege nicht aufkommen ließ.

Zu diesen ganz verfallenen Villen gehörten die Villa Mattei und die Villa Negroni, einst Montalto. Letztere enthielt noch die zwei unschätz-

barsten Bildnißstatuen (jetzt der vaticanischen Gallerie), die Comödiendichter Posidipp und Menander, damals Marius geheißen. Ihren Decumanus bezeichnete die größte Cypressenallee Roms, die bis zur alten Serviusmauer hinaufsteigt, wo der Obelisk ragt; der Cardo geht durchs Casino bis auf den höchsten Punkt von Rom, wo die Roma thront, noch jetzt das erste Bild, das den Ankömmling empfängt; denn der Eisenpfad hat den Garten Sixtus V. mitten durchgeschnitten.

Die Villa Mattei hatte der Graf Asdrubale wie eine Oase in dem seit Robert Guiscard's Brand wüstliegenden Theil der alten Stadt, am Südende des Caelius angelegt, „zur Bewahrung der Erinnerung alter Größe." Nirgends hatte Montfaucon so viele figurirte Sarkophage gefunden. Vom bewohnten Rom sah man hier wenig, wohl aber die Trümmermasse des Palatin, den Bogen des Dolabella, das riesige Viereck der antoninischen Bäder, und die einsamen Heiligthümer der Navicella und San Stefano rotondo. Von ihren Statuen, — der schönen Amazone, dem Serapis, dem römischen Ehepaar „Cato und Porcia" und vielen anderen sieht man nur noch die verwitterten Postamente. Sie sind ins clementinische Museum gewandert, dessen neuen Kern sie zum Theil abgegeben haben. Hier und in der Villa Giustiniani war es untersagt, einen Crayon auch nur zu zeigen. Winckelmann drang in die letztere ein, unter dem Vorwande, Obst zu kaufen. Aber als er öfters kam, fing man an, ihn zu beobachten, und als er eines Tages wieder klopfte, hörte er, wie eine Stimme aus dem Garten dem ans Thor gelaufenen Knaben zurief: „Ch'è?" — Der Knabe: „C'è l'Inglese". — Che Inglese?" — „Il Necromante" (weil er an den Basen der Statuen die Erde weggenommen hatte, um die Inschriften zu lesen, hielt man ihn für einen Schatzgräber). Lasciatelo stare, l'eretico." — Er wartete eine Zeitlang vergebens, da sah er, wie der Junge auf die Mauer geklettert war und ihn neugierig anstarrte, — pour voir ce monstre d'impiété.

Wie eigenthümlich ist dieser ewige Wechsel in der sonst unveränderlichsten Stadt des Erdbodens! Diese Centripetal- und Centrifugalkraft, die fortwährend neue Gruppirungen unbekannter Werke schafft und sie wieder weithin zerstreut! Die römischen Villen hatten die europäischen Hauptstädte mit Antikenmuseen ausgestattet, und dennoch blieb Rom ohne Nebenbuhler; nicht nur wegen seines Reichthums, sondern weil sich uns nur dort jene Dinge ganz entsiegeln zu sollen schienen.

## 22 Tivoli

Nachdem diese und viele andere Villen zu wiederholten Malen besucht, durchforscht, genossen worden waren, sagten ihm alte Kenner Roms und der Umgegend, daß er nun auch die Villa kennen lerne müsse, die die Mutter und Meisterin sei aller Villen Europas, die in ihrem wenn gleich be-

grenzten Umkreis eine Vereinigung alles dessen enthalte, was einzeln genommen die anderen berühmt und bewundert gemacht habe: die Villa d'Este zu Tivoli.

So wurde denn im Juni 1756 eine Fahrt nach Tivoli unternommen. Am letzten Haltepunkt, bei der Brücke über den Anio, steht ein wohlerhaltenes Römergrab, von runder Gestalt, aus großen Quadern aufgeführt, der Familie der Plautier gehörig. Man betrachtete es von allen Seiten, und der Gelehrte las und übersetzte den Malern die Inschriften zwischen den Halbsäulen. Die mittlere enthielt „das Gedächtniß des Erbauers selbst, M. Plautius, eine Anzeige seiner verwalteten Bedienungen, seiner Feldzüge, und das Andenken des Triumphes, welchen er nach dem Sieg über die Illyrer hielt," und dann die Worte: VIXIT. ANN. IX. Diese Worte gehörten zu dem später hinzugefügten Namen des frühverstorbenen Sohnes des Erbauers, Urgulanius; Winckelmann bezog sie irrthümlich auf den Vater. Darin waren ihm übrigens schon andere vorangegangen, Wright z. B. hatte vorgeschlagen, IX die Zahl 50, L, vorzusetzen. Winckelmann aber interpretirte sinnreich: „M. Plautius rechnete nur diejenigen Jahre, welche er in Ruhe auf seinem vermuthlich nahegelegenen Landhause zugebracht hatte, und schätzte das übrige vorhergehende Leben wie für nichts."

Diese Lebensansicht und Lebensphilosophie des alten Generals und Staatsbeamten, der, nachdem er die höchsten Preise des Ehrgeizes davongetragen, seine Villeggiatur in Tivoli auf seinem Grabstein lakonisch-feierlich für den Anfang seines Lebens erklärt, diese zweitausendjährige Stimme der Weisheit aus dem Grabe berührte den Gelehrten in seltsamer Weise, er versank in Träumerei. Dies war der erste Sommer, in dem ihn Italiens Sonne umglänzte, dort lag hinter olivenbedeckten Hügeln Tivoli mit dem violetten Bogen der Sabinerberge darüber; hier dehnte sich die gelbe Campagna aus, ein Dunststreifen bezeichnete die ewige Stadt, wie ein Wölkchen stand dort der Soracte. Zu seinen Füßen brauste der Anio, es winkte schattige Kühle, Bienen summten um die Weiden, eine die Tonleiter in dem Nordländer fremdartiger Weise auf- und abklimmende Melodie tönte aus der Ferne, Turteltauben girrten in der Ulme, die Cicade drängte ihre schrillen Töne dazwischen. Ganz wie in Virgils erster Ekloge.

Das alles war heute wie damals. Da gedachte er der langen Jahre, der 23
Lebenshälfte, die er im Norden verbracht, und sie versank ihm hinter der sonnigen Gegenwart zu einem unwirklichen Schattenbild; wie ein Traum der uns in langer Nacht mit Allgewalt festgeklammert hielt, peinigte und das Herz toben machte, und der vor dem ersten Morgenlichte fast spurlos verraucht. War er zum ersten Male erwacht? War das Leben bisher wirklich ein Traum gewesen? Die Stimme des alten Römers aus dem Grabe schien ihm zuzurufen:

Laß eines dunklen, dumpfen Traumgeflechts
Verworrne Todesnetze mich zerreißen.

Nein, ein Traum war es nicht, denn er stand da, jenseits der Mitte des Lebenswegs, seine Jugend verloren, „in der Wildheit, in Armuth und Kummer." Aber von den Bergen und von der Ebene und vom Himmel herab schien ihm Hoffnung zuzuwehen; diese Lüfte athmeten Erfüllung von Wünschen, über Denken, Hoffen und Verdienen; von dem Tage an, wo er dieses Land betreten, wollte auch er nun sein Leben datiren; er beschloß die Jugend zurückzurufen und wenigstens zufrieden zu sterben. (Brief vom 8. December 1762.)

In der Stadt angelangt, eilte man nach der Terrasse des Sibyllentempels. Der Rundtempel zur Seite, der doppelte in Millionen Tropfen sich zerstreuende Wassersturz gegenüber, die am Abgrund hängenden Häuser, das grünende blühende Thal drunten, dies war so wunderbar malerisch, und so gewöhnt war das Auge dergleichen nur als Gemälde zu sehen, daß man sich überrascht fand, ein Bild in Natur verzaubert zu finden. Nachdem die Brigate durch ein Pranzo unter den corinthischen Säulen sich erquickt und gestimmt hatte, stieg man hinab in das Thal, wo sich der Anio zwischen hallende Klüfte stürzt, die er sich im Lauf der Jahrtausende gewühlt. Es war, wie wenn eine Schaar Dämonen, getroffen vom Bann einer höheren Macht, mit Gebrüll in die Tiefe eilte, während die reinen, duftenden Seelen der Blumen, Sträucher und Blütenbäume sanft am Abhang hinauf nach oben zögen, wo auf felsigem Gipfel, ein Siegel des Siegs über den Abgrund, der Tempel ragt, in ferner, sonniger, stiller Höhe emporgehalten von unsichtbarer Hand, Zwiesprach tauschend mit dem Himmel.

24 Dann wanderte man nach dem weiten Ruinenfeld, das an Umfang denen der Siebenhügelstadt gleichkommt, der Villa des Kaisers Hadrian. Sie schien ihm, „was man Erstaunendes sehen kann; die Ruinen erstrecken sich auf drei italienische Meilen; man sieht vier bis fünf Tempel zur Hälfte erhalten, die in denselben begriffen waren." Die Führer erzählten, den größten Theil von diesen Ruinen besäßen die Jesuiten und der Graf Fede; jene gewönnen einen herrlichen Wein daselbst, von dem der Vorrath in einem alten Tempel liege. Sie bahnten sich den Weg „durch Sträucher und Gebüsche voll Schlangen und Eidechsen" und fanden nackte Ziegelmauern, wie sie überall in und um Rom ausgesäet liegen, die einst marmorbekleidete, mit Statuen und Gemälden überfüllte Paläste, Thermen, Theater, Poekilen, Stadien gewesen waren; wo aber jetzt, auch wenn die Benennung festgestellt war, zwischen Gewesenem und Gegenwärtigem eine Kluft bestand, über die keine antiquarische Phantasie hinübersehen konnte. Erinnerte man sich dessen, was der kaiserliche Enthusiast in diesem Raum von Prachtbauten versammelt hatte, Imitationen des herrlichsten was er auf der großen Kunstreise durch sein Reich bewundern gelernt, so fragte man sich, wohin es verschwinden konnte? Vergegenwärtigte man sich aber die Geschichte der

ununterbrochenen Zerstörung und Plünderung nur der drei letzten Jahrhunderte — „oft findet man", schreibt Nibby, im Herbst verschwunden, was man noch im Lenze sah" —: so staunte man über die Unerschöpflichkeit dieser Ruinen, aus denen sich der Vatican, die Farnesina, die Villen der Este hier und auf dem Quirinal, das Capitol, die Villa Albani bereichert hatten. Denn schon unter Alexander VI. hatte man begonnen, diese Statuenschachte auszubeuten; die reichste Ernte hielt das sechzehnte Jahrhundert, als die Cardinäle Farnese und Este Governatoren von Tivoli waren.

Aber auch damals noch schürfte dort kein Schatzgräber vergebens. So in den 30er Jahren der Prälat Giuseppe Alessandro Furietti aus Bergamo bei einer tiburtinischen Villeggiatur, wo dann seine Nachforschungen am 2. Januar 1737 durch den Fund des Centaurenpaares von schwarzem Marmor mit den Namen des Aristeas und Papias belohnt worden waren. Das berühmte Taubenmosaik folgte. Er hielt es für das von Plinius erwähnte des Sosus in Pergamos, das Hadrian von dort mitgenommen haben sollte. Der Cardinal Albani fand 1735 das elegante Antinousrelief, und den sog. capitolinischen Antinous, den er Clemens XII. schenkte. Dann hatte Benedict XIV. selbst für sein Capitolsmuseum die Flora, den Harpocrates, den „Gymnasiarchen" (1744) von dort bekommen; am reichsten aber war der Fund im Canopus oder Serapisheiligthum, dessen neuägyptische Statuen zur Gründung des capitolinischen Canopus (1748) Anlaß gaben.

Da aber die kaiserliche Villa vor zwei Jahrhunderten einen großen Theil ihres plastischen Schmuckes an die Villa d'Este abgegeben hatte, so 25
beschloß man, mit dem Besuch dieser den Tag zu beschließen. Hier hatte 1551 der Cardinal Hippolyt von Este Gäste aus ganz Europa bewirthet. Sie war damals noch nicht vollendet und ist nie vollendet worden; heute aber war sie so verfallen und ausgeplündert, daß man fürchten mußte, sie werde, wenn nicht rasche Hilfe komme, bald jener anderen gleichen, mit deren Raube sie sich geschmückt. In solchem Zustand mochte einst der Gothenkönig Totilas, als er hier lagerte, die Villa Hadrians gefunden haben.

Und doch übertraf sie und übertrifft noch heute an mannigfaltigen Reizen alle römischen Anlagen dieser Art. Landschaftliche Fernblicke in sinniger Einrahmung, majestätischer Baumwuchs, das Entzücken des Landschafters, Überfluß der Wasser, steil hintereinander geschobene Terrassen, gewinnen hier einen ganz einzigen Reiz dadurch, daß die Villa nun wohl der einzige Ort der Welt ist, wo wir noch den vollen Eindruck eines altitalienischen Lustgartens empfangen können. Sie ist geplündert worden, aber nicht verschönert. Ihre Künstler, weit entfernt in dem Besucher die Täuschung hervorbringen zu wollen, als befinde er sich noch in der freien Natur, beab-

sichtigten vielmehr, daß er sich, mit Überschreitung der Thorschwelle, der Umgebung, der Wirklichkeit entrückt fühlte, versetzt in einen Raum, dessen eigenthümlicher Genius ihn ergreife, in das alte Land der Verwandlungen und Verzauberungen, in Haine der Faunen und Nymphen, in das geheime Asyl längst verbannter Götter. Im sechzehnten Jahrhundert kannte man noch nicht die Scheu vor steilen Höhen und schmalen übereinandergethürmten Terrassen; der mittelalterliche Geschmack an kühn aufsteigenden, schwebenden Schloßgärten war noch nicht verklungen. In den strengen architectonischen Linien dieser Terrassen, in den wunderlichen Stuckbildwerken und bunten Mosaiken der Grotten ist ein Gemisch faunischen Übermuths und steifer hispanischer Etikette; in dem schimmernden, tönenden, ewig beweglichen und doch so monotonen Spiel der Wasser, zwischen den jahrhundertealten Riesencypressen, der verfallenen Architectur, eine wundersame Mischung von Leben und Tod, Alter und ewiger Jugend.

Die besten noch übrigen Marmorwerke hatte vor drei Jahren der Papst fürs Capitol erworben, zwölf für fünftausend Scudi, darunter der praxitelische Satyr, der lysippische Eros, zwei Amazonen, der „sterbende Meleager", Pandora und Psyche. Winckelmann bemerkte indeß noch einige, die ihm unter der Masse meist stark ergänzten Mittelguts hervorzuragen schienen, einen Äsculap, einen Philosophen, einen weiblichen Flußgott und einen kleinen Nil. Er machte später den Cardinal Albani aufmerksam darauf, der sie auch (1765) für 1260 Scudi vom Agenten des Herzogs von Modena erwarb. Außer diesen mochten noch 65 Marmorwerke in der Villa zerstreut sein; in einer kurz
26 darauf von Pannini und Zoboli vorgenommenen Schätzung wurde ihr Werth auf 8195 Scudi veranschlagt.

## Raphael Mengs

Winckelmann hatte seinen Antritt als Kunstschriftsteller unter den Auspicien eines Malers gemacht; auch in die römische Kunstwelt sollte er durch einen deutschen Maler eingeführt werden. Die Künstlerwelt, deren Verkehr er bisher so geschätzt und gesucht hatte, zog sich ihm bald auf Einen zusammen. Ja dieser grüblerische Kenner verdarb ihm dermaßen den Geschmack an dem leichtblütigen Völkchen, mit dem er bisher herumgezogen war, daß er nun meinte, „man müsse sich nicht vorstellen, daß Künstler sehen könnten . . . Es sind einige wenige, die Augen haben, die meisten sind blind wie die Maulwürfe."

Zwei Maler gab es damals in Rom, die man für die ersten ihrer Zeit zu halten anfing, einen Italiener (Toscaner) und einen Deutschen, obwohl dieser, noch ein Jüngling, erst Proben seines Talents gegeben hatte. Doch hatte ihn schon vor drei Jahren, den 24 jährigen, die Akademie von S. Luca ihren Mitgliedern zugesellt. Dieser war es, in dessen Hause

Winckelmann zuerst in Rom eine Zuflucht fand. Mengs Wohnung lag der seinigen gegenüber, sotto l'Arco della Regina. „Mein gutes Glück hat gewollt, daß mir der Hofmaler Dietrich, mein sehr guter Freund, ein Schreiben an Herrn Mengs, premier peintre du Roi de Pologne gegeben, worin er ihn gebeten, mich als seinen besten Freund anzusehen. Ohne diesen Mann würde ich hier, da man mich mit keiner Adresse versehen, wie in einer Einöde gewesen sein. Ich bringe die meiste Zeit bei ihm zu . . . besonders die Abende; ich bin nirgends vergnügter als bei ihm . . . Ich esse alle Fasttage bei ihm . . . und prächtig. (Mengs brauchte damals 1200 Zechinen jährlich.) Ich trinke nicht einmal den Caffee anderwärts als bei ihm, und ich habe sogar meine Bücher und Schriften in seinem Zimmer . . . . Es lebt derselbe mit einem gewissen Vorzuge in Rom, und dieses ist mir eine Gelegenheit, das Schöne des Landes mit aller Zufriedenheit zu genießen . . . . Durch ihn habe ich verschiedene Adressen erhalten, und er ist der Mann, der mir hier in allem nützlich sein kann, — der mir als redlicher Freund gedient hat und noch dient."

Bekannt ist der seltsame Jugendlauf, der Mengs endlich auf diesen Punkt geführt hatte: die drakonische Erziehung, das unzugängliche Haus in Neustadt Dresden, „wo der Vater mit dem Röthel in der einen, mit der Peitsche in der anderen Hand als Präsident und Frohnvogt waltete"; die geheimnißvolle Reise nach Rom, und wie zuletzt der Sänger Annibali dieser Künstlerfamilie 27
auf die Spur kam und sie an den Hof Augusts III. entführte. Jedermann kennt auch seine Erstlinge, die unerreichten, lebensvollen Pastellbilder des Kurfürsten und der Seinen, die das Cabinet der Rosalba in der Dresdener Gallerie zieren, und wohl das Erfreulichste sind, was er je gemacht hat. Mengs wurde damals (den 1. November 1745) Hofmaler mit 600, dann (23. Januar 1751) Oberhofmaler mit 1000 Thalern Gehalt.

In demselben Jahre war die katholische Hofkirche eingeweiht worden. Die Capellen wurden von Malern, wie man sie damals hatte, aus Ländern aller Zungen, mit Altartafeln decorirt; aber den Ehrenplatz über dem Hochaltar nebst den zwei kleinen Seitenaltären gegenüber der Fürstenbühne hatte der Schöpfer der Gallerie dem 23jährigen Mengs zugedacht und von vorgelegten Skizzen die Himmelfahrt gewählt. Mengs glaubte, daß er ein solches Bild nur in Rom ausführen könne, und der König war damit einverstanden; ja er gestattete, daß sein eigenes und der Königin Bild, bis auf die Köpfe erst skizzirt, aufgerollt und mit eingepackt wurden. Dies war im Herbst 1752, im Mai 1755 verhieß er seine Vollendung im Sommer; aber im Frühjahr 1756 schreibt sein Freund: „Er ist jetzt beschäftigt, vom Morgen bis zum Abend, sein Altarblatt zum zweiten Male zu übermalen, und dies außer dem Hause." Nun sollte es im Juli fertig werden; aber erst aus Spanien ist es nach Dresden gelangt!

Im Vorbeigehen, dieses Gemälde, die Ursache der Anwesenheit Mengs in Rom, entsprach wenig der so lange in Spannung erhaltenen Erwartung. Selbst die Dresdener sagten, es sei darin gar nichts Überraschendes, es komme einem vor, als habe man es bereits irgendwo gesehen, ohne doch bestimmte Vorbilder nennen zu können. In der Gestalt des Heilandes fand man den Ausdruck des Schwebens ganz verfehlt; er sehe aus wie auf die Leinwand geheftet, meinte Heinecken. Wen die Töne des Hochamts in dieser Kirche zum Himmel erheben, den könne ein Blick auf diese Himmelfahrt wieder zum Zweifler machen. —

Winckelmann war nach Rom gekommen mit dem Vorsatz, nun in die innersten Geheimnisse der Kunst einzudringen, dies achtete er von nun an für seine Lebensaufgabe. Er hatte in die Kunst hineingesehen, er wußte, was ein Künstler als Berather werth war; auch der einseitigste, auch wer nur Sinn hat für das, was mit seiner eigenen Praxis verwandt ist, hat doch einen Begriff davon, wie es zugeht beim Machen, wohin der andere von seinen Eindrücken und Ideen aus nur unsicher den Weg zurückzufinden sucht.

Mengs nun hatte damals bereits unermeßlich viel über seine Kunst nachgedacht, theoretisirt. Schon als er zum ersten Male mit Vater Ismael in Rom war und ganze Tage lang in den Zimmern Raphaels strengste Clausur
28 hatte, wollte er bei diesem langen tête-à-tête alle Gedanken herausgefunden haben, die Raphael während der Arbeit durch den Kopf gegangen waren. Indem er von der herrschenden Tradition, besser Routine des Ateliers, sich freizumachen suchte und der verlorenen Kunstübung der großen Zeit nachging, indem er ferner nicht anders wußte, in Folge seiner pedantischen Erziehung, als jede Linie mit Überlegung zu machen, so war er nach und nach darauf gekommen, sich die verlorenen Systeme von Raphael, Correggio, Tizian nach besten Kräften zu reconstruiren.

In was für Schätze der Weisheit und Erkenntniß sah sein gelehrter Freund da hinein! „Diese Bekanntschaft", ruft er (5. Mai 1756) „ist mein größtes Glück in Rom." Er glaubte, einen wahren Goldfluß von Kunstwahrheiten entdeckt zu haben; denn Mengs war in der Mittheilung seiner Einsichten äußerst freigebig. Der Ritter d' Azara erzählt, daß sich gegenüber solchen Werken wie der Laokoon der Strom seiner Beredsamkeit unerschöpflich ergoß; Casanova erinnerte sich, wie er während des Malens „in göttlichem Enthusiasmus Gedanken über die Kunst dictirte." Daniel Webb fing solche Gedanken auf und machte daraus seinen „Versuch über das Schöne in der Malerei." Zwar war Winckelmann in Folge mancher schlimmen Stellen in seiner Dresdener Schrift etwas mißtrauisch geworden gegen die meist ebenso zuversichtlichen wie grillenhaften Orakel der Maler: aber bei Mengs stand doch eine ganz andere Praxis den Worten zur Seite wie bei dem guten Oeser.

Mengs war damals schon eine europäische Berühmtheit. Zwei Pastelle

für den Marquis Croixmare, nach dessen Angabe: ein junger Philosoph und eine verführerische Griechin, fand die pariser Kritik (Juni 1756) von einer Schönheit des Colorits und Kraft der Farbe, die bislang im Pastell unbekannt gewesen, die Sachen der Rosalba und des Latour seien hundert Meilen weit weg davon. Als Lord Percy in seiner großen Halle von Northumberland House die vier größten Compositionen der neueren Kunst vereinigen wollte, wählte er für das Gastmahl der Götter in der Farnesina den Battoni, für die Aurora Guidos Masucci, für die farnesische Gallerie Annibales Felice Costanzi, aber für die größte Composition der neueren Kunst, die Schule von Athen, verstand sich von selbst Mengs. Selbst Friedrich II., als er „mit einer großen Hitze anfing, auf eine Gallerie zu denken," würdigte den deutschen Maler der Gesellschaft der Vanloo, Restout, Pierre, er gab ihm zwei schon als „homerisch" hochwillkommene Gegenstücke, im Contrast von Schrecken und Grazie: den Kampf der Lapithen und Centauren, das Urtheil des Paris (Februar 1756). Die Römer vollends hielten ihn schon für „geboren mit dem Genie Raphaels", bei seiner zweiten Reise versuchten sie ihn dort zu halten, versprachen ihm eine bestimmte Zahl von Aufträgen 29
zu sichern. Sein Haus war der Sammelplatz der ultramontanen Jugend, die seine Rathschläge erbat und nie vergebens. Man sah auch viel ältere sein Gefolge zum Capitol hinauf vermehren, wenn er die Academie del nudo hielt. Gewiß, diese Erfolge mußten seinen Worten ein ganz eigenes Gewicht zulegen.

Was beide Freunde damals am lebhaftesten in Sorge und Hoffnung beschäftigte, war eine Reise nach Neapel. Dort wollten sie zusammen die Alterthümer von Herculaneum studiren. Der sächsische und der neapelsche Hof hatten verabredet, ohne daß Mengs zuerst darum wußte, er solle nach Neapel gehen und Karl III. Bourbon nebst der Königin, einer Tochter Augusts III. von Sachsen, malen. Im Mai 1755 erhielt er ein Schreiben Brühls, das ihm die königliche Erlaubniß zur Reise gewährte, sobald das Altarbild die letzte Hand erhalten, — er war sehr überrascht, wie er Brühl gestand, eine Erlaubniß zu erhalten, um die er nicht gebeten hatte. Diese Reise war in Neapel für den Sommer 1756 gewünscht worden; aber neapolitanische Intriguen und Umstände wegen des Tractaments von Seiten des Hofes, endlich der ausbrechende siebenjährige Krieg verzögerten sie mehrere Jahre lang. Mengs kam durch das Ausbleiben der Pension im Herbst 1756 stark in die Klemme, er dachte an seinen Abschied, er stellte sich Karl III. zur Verfügung, er erbot sich, Gemälde für die Capelle in Caserta in Rom zu liefern, und er erhielt auch zwei.

Nun war bei manchen am Dresdener Hof die Meinung die gewesen, daß Winckelmann eigentlich nach Italien geschickt sei, um antiquarische Briefe über die herculanischen Entdeckungen zu schreiben, mit deren Vorlesung bei

dem kunstsinnigen Kurprinzen Friedrich Christian sich der Leibarzt Bianconi angenehm machen wollte. Da jener aber auch selbst archäologische Pläne hatte, für die er die dortigen Alterthümer befragen wollte, so kann man sich vorstellen, mit wie lebhaftem Antheil er diese Verhandlungen begleitete.

Unter solchen Umständen war es kein Wunder, daß Winckelmanns Freundschaftsbedürfniß sich gar bald an Mengs anheftete. Er hat in ihm seinen „besten Freund in Rom" gefunden, ja „auf Erden seinen edelsten Freund." Als schon Meere und Jahre sie getrennt hatten, verweilte er gern bei der Aussicht, einmal seine Tage hier, in seinem Schooß zu beschließen (30. März 1765). Er gestand damals Heyne, daß er in Mengs „mehr das edle Herz, welches schwerlich einer unserer heutigen Monarchen habe, den geometrischen, metaphysischen ursprünglichen Kopf, als den größten Künstler seiner Zeit und Art schätze." Diese Freundschaft gründete sich auf wechselseitige Förderung, aber auch auf die tieferen Ursachen aller wahren Sympathien: Geistesgemeinschaft bei mancherlei Gegensätzen in Beschäftigung und Temperament. Auch Mengs fand bei Winckelmann viele ihm äußerst schätzbare Kenntnisse, die er keine Zeit hatte, selbst zu sammeln; und diesem natürlich war Mengs Verlust „unersetzlich." Beide hatten eine sehr harte Lebensschule überstanden; den einen, früh auf eigene Füße gestellt, hatte Elend und Unzufriedenheit unstet umhergetrieben, tastend hatte er den unbekannten Gott gesucht, der spät sich ihm offenbarte; der andere war in enger Gefangenschaft zur Kunst geprügelt worden, deren Bestimmung ihm schon in der Taufe aufgestempelt worden war. Aus dieser Schule trug Winckelmann viel Liebe zur Freiheit, Leichtigkeit des Lebens, Geschmeidigkeit im Verkehr mit den Menschen davon: Mengs, als der Vater aufgehört, mit dem Strafwerkzeug hinter ihm zu stehen, blieb stets sein eigener Zuchtmeister. Auf so verschiedenen Wegen, dem des Metiers und dem der Litteratur, der Ahnung, waren beide nun an einem Punkte zusammengetroffen: an den Pforten des Tempels hellenischer Kunst begegneten sie sich und theilten sich ihre Lichter mit. Ein Bündniß ward geschlossen zwischen dem Büchergelehrten, dem Leser alter Autoren, dem Freund Platos, und dem Künstler und Kenner. Beide Männer, jeder von dem Standort, den sie sich errungen, nach Erweiterung ihrer Sphäre strebend, fanden nun einander willkommene Ergänzung.

Freilich, wie oft stößt sich ab, was sich am nächsten steht. Und mit Mengs war nicht gerade leicht zu leben. Von strenger, zuweilen peinlicher Rechtlichkeit, ein Selbstquäler in seiner Kunst, der er mit reiner Begeisterung lebte, — „den arbeitsamsten Menschen seines Jahrhunderts" nennt ihn ein Zeitgenosse — war er kein liebenswürdiger Mann: es fehlte ihm die schöne Unmittelbarkeit, das Geheimniß aller Liebenswürdigkeit. Von jener bizarren Eigenart und den geistreichen touches ihrer sinnlichen Ausdrucksweise, die die Künstlerconversation anziehend macht, hatte er gar nichts: er behandelte

alles metaphysisch, in Begriffen und Schlußketten. Er besaß das starre spröde Selbstgefühl derer, die sich durch bloße Willenskraft ein Verdienst, ein Ansehen erworben haben; aus seinen Belehrungen tönte ein steifer Meisterstolz, der Unterwürfigkeit forderte und den Emporstrebenden schreckte; er empfand es tief, wenn er „nicht vorzüglich genug erhoben" war. Es wird erzählt, daß er Briefe in deren Aufschrift seine Vornamen Raphael und Antonio fehlten, nicht beantwortete, weil sie seinen Anspruch, die Vorzüge der beiden Meister dieses Namens zu vereinigen, anzuzweifeln schienen. Wer so hart gegen sich selbst ist, pflegt es auch gegen andere zu sein: seine Frau z. B., über deren Verlust er untröstlich war, mußte ihm, mit tiefem Widerstreben, als Modell in jeder Ausdehnung dienen. Doch war er kein selbstsüchtiger Mensch, gutmüthig, mit seinem geistigen Eigenthum, Kunstgeheimnissen, Lehren freigebig, und wo es sich um den Besitz schöner Kunstsachen handelte, ein rücksichtsloser Verschwender. Bei alledem klebte ihm von seiner Erziehung her eine fast bäuerische, mißtrauische Blödigkeit an, eine Befangen- 31
heit im Verkehr mit Menschen.

Winckelmann erkannte dies alles bald; aber er enthielt sich, davon zu sprechen: „ich darf über diesen Punkt nicht mehr sagen, er ist mein Freund", schreibt er Hagedorn. Erst spät entfährt ihm einmal in einem unmuthigen Augenblick das Bekenntniß, daß der, den er öffentlich für seinen Freund erklärt habe, ihn durch alles in der Welt nicht habe bewegen können, um ihn zu leben (12. August 1764). „Er ist ein Mensch", schreibt er (22. Mai 1763) an Usteri, „der aus einer Mücke einen Elephanten macht, ein Wortklauber, und der alles auf die linke Seite dreht, was man ihm von der rechten vorhält . . . Ich habe gegen diesen Menschen wegen seines guten Herzens und wegen seines großen Talentes die vielen Jahre unseres beständigen Umganges eine englische Geduld geübt. Er ist nun nicht umzugießen. Man muß ihn in seiner Brühe lassen. Sein Glück ist, nicht sehr glücklich zu sein, denn er kann es nicht ertragen. So ist der Mensch, welcher vollkommen sein könnte und es zu sein verdiente. Ich habe ihm niemals in Ausdrücken der Freundschaft ein Genüge thun können, und ich habe mich erschöpft."

Es hatte also Winckelmanns Geschmeidigkeit, die gewinnenden Ausbrüche seiner Verehrung, seine so absichtlich wie unbewußt Fehlern gegenüber halbsehende Liebe und Dankbarkeit an der Dauer dieses Verhältnisses sehr großen Antheil, denn es bestand die Probe eines langen täglichen Zusammenlebens. Er spricht von Mengs stets mit ungleich größerer Wärme, als dieser von ihm, der seine Lehren etwas vornehm bekrittelte und bei seinem Tode in auffallend frostigen Gemeinplätzen seinen Gefühlen Ausdruck gab.

„Meine Freundschaft mit diesem großen Künstler", so heißt es in einem Briefe vom 14. Juni 1760 an den berühmten Kupferstecher Wille, „befestigt

sich mehr und mehr; unsere Gespräche beziehen sich allein auf die Kunst, aber wir sprechen immer italienisch zusammen." In diesen und ähnlichen Schilderungen fehlt indeß ein Zug. Man darf nicht denken, daß die beiden sich verehrenden Freunde und Idealisten, wie die Griechen und Römer auf den Bildern Hamiltons und Tischbeins sich in Reliefattituden gegenübergesessen, in einem Aroma von Weihrauch sokratische Reden wechselnd. In diesem Hause war auch ein Familienkreis, eine sanfte, ihrem Manne blind ergebene Frau, die schöne Margarita, eine sich rasch mehrende kleine Schaar, zwei Schwestern, die allerliebst malten, die kursächsischen Hofmalerinnen Julie und Therese Concordia. Der Herr des Hauses, der draußen sehr gemessen und nüchtern auftrat, pflegte sich daheim vor dem Vino di Genzano weniger in Acht zu nehmen, und ebensowenig seine Gäste, deren es immer welche gab. Noch später, als Winckelmann fern vom Künstlerquartier einsam für
32 sich hauste, schreibt er: „Habe ich Lust, mich auszulassen und tapfer in Gesellschaft zu trinken, so gehe ich zu jenem." Nordische Jovialität und Gemüthlichkeit, welscher Brio und Buffonerien, Künstlerhumor auf wechselseitige Unkosten gaben dann ein munteres Concert; und wenn man später wieder droben unter den Hyperboräern saß, so war keiner, der nicht zuweilen mit einem Seufzer jener Abende auf dem Pincio gedachte.

## Antiquarische Conversation

Von dem Inhalte der Gespräche, die damals gepflogen wurden, ist einiges zu uns gedrungen. Diese Gespräche erhalten ein besonderes Interesse dadurch, daß auf sie die Keime und Pläne von Schriften zurückgehen, die Jahre später beide Männer veröffentlichten. Viel ist von ihnen in Italien die Rede gewesen: noch lange nach beider Tode, im Jahre 1795, erschienen zu Neapel „Gespräche über die Ursachen des Verfalles der Malerei und deren Studium" von Niccola Passeri aus Faenza, deren Personen Winckelmann und Mengs sind. Es sind fünf Dialoge, die in das Mengssche Haus, in die Villa Medici, auf St. Pietro in Montorio vor die Transfiguration, in die Gallerie Farnese und in die Villen Albani und Borghese verlegt werden. In Rom war man allgemein der Ansicht, daß die künstlerisch-technische Einsicht in Winckelmanns Werken von Mengs stamme; so urtheilten alle, die ihm nahestanden, d'Azara, Bianconi. Auch Mariette bestätigt, daß er in Geschmackssachen sein Führer gewesen: cet antiquaire ne voyoit que par ses yeux. Etwas hämisch bemerkte Heinrich Füßli der Maler: Winckelmann war the parasite of the fragments that fell from the conversation or the tablets of Mengs. Aber auch Mengs erfuhr des Freundes Einwirkung, er wurde jetzt erst angeregt, seinen Beobachtungen Form zu geben, seine Lehren in Zusammenhang zu bringen; „er hat, seit ich hier bin, mehr als

sonst über die Alterthümer gedacht." Das Verhältniß war also Wechselwirkung. Sie bildeten sich gegenseitig, sagt Bianconi, und so schildert es ein Brief, den Mengs am 1. September 1756 in Anwesenheit Winckelmanns und theilweise auf sein Dictat nach Augsburg schrieb: „Ich bin so glücklich seine Freundschaft zu genießen, und wir bringen viele Stunden angenehm zu. Er nährt mich mit seinem Wissen, und wenn er müde ist, dann fange ich an ihm meine Ideen zu entwickeln . . über die Kunst, über die auserlesenen Schönheiten, die hohen Gedanken, das gründliche Wissen der alten Meister; und darüber ist er dann ebenso erbaut, wie ich, wenn ich ihm zuhöre."

Winckelmann kam keineswegs nach Rom mit der Absicht, aus den Antiken Stoff zu einem neuen Buch zu holen; eher dachte er an eine Arbeit aus den griechischen Handschriften der Vaticana. „Ich bin nach Rom ge- 33
gangen nur zu sehen" (1. Juni 1756). Aber gerade wie in Dresden erzeugten die Gespräche gar bald schriftstellerische Projecte. Bei so vollkommener Muße ohne Zerstreuungen, Begeisterung für den Gegenstand, lebhaftem Ideenwechsel hätte zuviel Selbstüberwindung dazu gehört, zurückhaltend zu bleiben. Er konnte nur sehen, indem er schrieb, scheint es, nur lernen, indem er lehrte: „Es ist nicht möglich, die Sachen in Rom mit einem so aufmerksamen Auge anzusehen, wenn man nur allein sich zu unterrichten gedenkt" (20. März 1756). Dies klingt wie eine Entschuldigung. Doch kam der Antrieb von außen. „Ich würde nicht an etwas zu schreiben gedacht haben; aber da mich Herr Mengs und andere dazu aufmunterten, so habe ich mich anfänglich fast wider meinen Willen dazu entschlossen" (20. März 1756). Die Aussprüche, die Bemerkungen, die in jenen Conversationen zu Tage traten, eben durch die stimulirende Wirkung des enthusiastischen Gelehrten mit seinem ewigen Fragen und Forschen, hatten für die Künstler selbst etwas Neues, Überraschendes; es dünkte ihnen Schade, wenn sie verloren gingen; er sollte sie niederschreiben, er hatte Zeit dazu, sie nicht. Und so kam es denn doch, daß ihm kaum vier Wochen in Rom verflossen waren, und er konnte schon ankündigen: „Es ist das Dessein zu einer wichtigen Schrift gemacht; ich muß mich aber zu derselben der Einsicht des Herrn Mengs bedienen; wir haben schon viel zusammen entworfen" (22. December). Diese Compagniearbeit, von deren Plane hier die Rede ist, war, wie man im Januar erfährt, ein großes Werk „vom Geschmack der griechischen Künstler." . . . Da aber diese Arbeit von langer Dauer sei, ein paar Jahre erfordern werde (denn er findet nöthig, etliche Griechen, als den Pausanias, Strabo ꝛc. von neuem durchzulesen), so will er zuerst Materialien zu einem Theil davon suchen, „um zu zeigen, daß ich nicht müßig bin." Und dieser „kleine Vorläufer" ist, nach einem Briefe vom 20. März, eine Beschreibung der Statuen im Belvedere. Der Anfang ist gemacht. Diese Arbeit beschäftigt mich

dergestalt, daß ich, wo ich gehe und stehe, daran gedenke." Mengs soll sein „einziger Richter" sein. Ein anderer Absenker des großen Desseins war die Abhandlung von der Restauration der Antiken, das erste, was er in Rom entwarf, ein Beweis, daß er mit Kritik begann. Einmal dachte er auf eine „Beschreibung der Gallerien in Rom und in Italien, nach der Art, wie Richardson gemacht hat, der Rom nur durchgelaufen ist." Im August endlich ging ihm (nach einem unedirten Brief an Bianconi) eine Idee auf, die allmählich wachsend alle anderen Pläne verschlang: der „Versuch einer Geschichte der Kunst." In den zwei ersten Jahren hat er kaum einen Brief geschrieben, in dem er nicht von diesen Plänen berichtet.

34 Hier hatte er Mengs also in ein schriftstellerisches Project hineingezogen, der gewiß früher nie an dergleichen gedacht hatte. Mengs sprach weder das Deutsche noch das Welsche correct. Sein deutscher Stil ist pedantisch und trocken, unbehilflich, wie eine steife, mit dem Lexikon gemachte Übersetzung. Seine erste und einzige deutsche Schrift: „Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Malerei" (1761) verdanken wir lediglich diesem Verkehr. Von seines Freundes Buch schreibt er in dessen Namen: „Er hat eine Schrift unternommen, welche sich mit dem erhabensten Gegenstande beschäftigt und den vollendetsten Schönheiten der Kunst, denn es soll eine Beschreibung sein von fünf der ausgewähltesten antiken Statuen. Wenn dieses Werk gelingt, was ich für gewiß halte, so wird er keiner größeren Ehre bedürfen. Ich bin gewiß, daß er es nicht ans Licht stellen wird, ehe er ihm eine ganz ausnehmende Vortrefflichkeit gegeben. Die vielen Schönheiten, die er täglich in den hohen Werken der Kunst der Alten entdeckt, machen seine Feder ein wenig langsamer, aber auch weiser und erhabener als früher."

In dieser Zeit täglichen Zusammenseins fand ein merkwürdiger Ideenumtausch statt zwischen beiden so verschiedenen Männern. Seine Resultate liegen uns in späteren Schriften vor, aber man hat es bisher für unmöglich gehalten, den ursprünglichen Antheil eines jeden auszuscheiden. Schon ehe sie sich kennen lernten, stimmten sie zum Theil in Neigungen und Grundsätzen überein; aber von Mengs liegt nichts Schriftliches aus dieser Zeit vor. Was der eine vom anderen entlehnte, erschien in jenes Munde doch so retouchirt, daß es dieser nicht gesagt haben könnte. Aber sie vertauschten auch ihre Rollen: der Maler fing an, wie ein Professor zu dociren, und in trockenen Deductionen seine anschaulichen Einsichten hinter allgemeine Begriffe zu verstecken, er reproducirte mühsam eine neuplatonische Metaphysik des Schönen; der Gelehrte aber schüttelte den Schulstaub ab und schrieb, wie Künstler sprechen, anschaulich, in Bildern, er strebte seine Worte des Gegenstandes würdig, ihm wahlverwandt zu machen. Er schien dem logischen Künstler zuweilen schwärmerisch, „etwas visionär".

Zur Auflösung dieser seltsamen Eigenthumsverwicklung kann ein Manu-

script beitragen, das wahrscheinlich aus den ersten Wochen des römischen Aufenthaltes stammt, der erste Entwurf der Beschreibung der Statuen im Belvedere. Diese Beschreibungen wurden in ihrer letzten reifen Gestalt in die acht Jahre später erschienene Kunstgeschichte aufgenommen, sie sind wohl das bekannteste, was er geschrieben, und durch das er hauptsächlich für seine Lehren und seinen Enthusiasmus Anhänger gewonnen hat. Sie sind auch das originellste in Plan und Stil; er hatte kein Vorbild dabei. Hier nun sehen wir in ihre Entstehung hinein; es zeigt sich, daß seine eigenthümlichste Schöpfung von einer ganz unbesorgten Aneignung fremder Gedanken ausging. Wäre es bei diesem Entwurf geblieben, sein erstes römisches Buch würde eine Parallele zu den von Oeser eingegebenen Dresdener „Gedanken über die Nachahmung" geworden sein. Indeß wir wollen zuvor einen Blick den Bildwerken schenken, auf die diese Gespräche sich bezogen, ja zu deren Füßen sie zum Theil gepflogen worden sind.

## Der Statuenhof im Belvedere

Auf der oberen vaticanischen Terrasse sah es damals ganz anders aus als jetzt. Niemand ahnte noch, daß sich um den einsamen schmucklosen (disadorno), windigen Statuenhof (daher Tor de' venti) und das alte Gartenhaus Innocenz VIII. mit der Capelle Mantegnas, in wenigen Jahren eine Gruppe von Prachtsälen, Museen, krystallisiren werde, zu denen seit 1772 fast jedes Jahrzehnt ein neues hinzufügte, mit ihren zum Theil ganz neu entdeckten, durch ihre Menge den Besucher fast betäubenden Marmorwerken

Die lange, öde Gallerie, die von den Loggien des Giovanni von Udine zu diesem Hofe hinführte, schien damals nur da zu sein, um von der Größe der einstmaligen, nun unkenntlich gewordenen Anlage Bramantes einen Begriff zu geben, durch die einst das Belvedere Innocenz VIII. mit dem päpstlichen Palast an der Peterskirche zu einem grandiosen Doppelhof verbunden worden war, „der mit der Geräumigkeit und Eleganz der alten Foren sich messen konnte." Statt der jetzigen Perspective des verworrenen Alterthümerkrams des Museo Chiaramonti, der Nachlese dieser Sammlungen, ragte dem Herankommenden am Ende hoch oben nur ein einziges überlebensgroßes Marmorbild entgegen. Es war das Bild einer Schläferin — hier wo alles in jahrhundertelangem Schlummer lag — ein heroisches Weib, das aber für die sterbende Cleopatra galt, wie die Marmorverse des leoninischen Zeitalters an den Pforten verkündigten. Sie stand in einer reichgeschmückten Quellnische, aus der das Wasser in zwei Marmorbecken strömte. Paul V. Borghese hatte sie aus dem Hofe hierher versetzt.

Aus dem Zimmer der Cleopatra trat man in den Cortile. Er gehörte zur Anlage Innocenz VIII., die der Florentiner Pollajuolo geleitet haben

soll; aber Bramante hatte ihm für die Aufstellung von Statuen Nischen mit einfacher Marmoreinfassung gegeben. Von dieser Gestalt, in der er drittehalb Jahrhunderte das Ziel der Pilger war, ist wenig mehr übrig. Clemens XIV. ließ einen achteckigen Porticus mit ionischen Säulen von orientalischem Granit, rothem und grauem, nebst Pilastern von Corallenbreccia herumführen, durch denselben Michelangelo Simonetti, der auch die Halle Innocenz VIII. zur Gallerie der Statuen umschuf. So wurden die Kunstwerke besser geschützt und
36 stattlich eingerahmt, aber der Raum verengert; später ging durch Schließung von vier Intercolumnien der Gesamtblick über jenen unvergleichlichen Kranz von Statuen verloren; und endlich hat man in einer immer weniger verständlich werdenden Überschätzung den süßlichen Perseus und die Boxer Canovas dazwischen geschoben. Die Nischen des Belvedere sind für Leute von anderer Statur erbaut!

Als Winckelmann von Trinità de' Monti aus seine Wanderungen hierher machte, war der Hof ein Quadrat mit abgekanteten Ecken, ungleichen Fassaden. Sieben Thüren verschiedener Größe führten zu den Räumlichkeiten ringsum, z. B. zu der Wendeltreppe Bramantes. Ein Wappenrund von zwei Engeln gehalten in Luca della Robbias Weise erinnerte an den ersten Gründer; ebenso die Grotesken des peruginer Malers Benedict Buonfigli an der Palastfassade Innocenz VIII. Ein Füllhorn, das einst die Nische des Bramanteschen Aufganges geschmückt hatte, sollte von Michelangelo stammen; an einer Wand hatte Monsignor Bianchini im Anfang des Jahrhunderts eine Inschriftensammlung anzulegen begonnen.

Die Nischen, in denen die Statuen aufgestellt waren, schildern alte Beschreibungen als kleine Capellen (cappellette, aedicoli); Montaigne nennt die Statuen (1581) enfermées aux niches de Belvedere. Die meisten und besten hatte Julius II. hereingebracht; Leo X. fügte die Cleopatra und die beiden Flüsse, Paul III. den „Antinous" hinzu. Trat man aus dem Zimmer der Cleopatra ein und wandte sich links, so folgten sie in dieser Ordnung: 1) Apollo, 2) Laokoon, 3) Venus und Cupido (die Kaiserin Sallustia Barbia Orbiana, Gemahlin des Alexander Severus), 4) Knidische Venus (jetzt in der Sala di croce greca), 5) der Fluß Arno, angeblich von Niccolò genannt il Tribolo, 6) „Antinous"-Hermes, 7) ein anderer Fluß als Pendant, in der ursprünglichen Anlage die „Cleopatra"-Ariadne, 8) endlich „Commodus"-Hercules (jetzt im Museo Chiaramonti). In der Mitte des Hofes stand eine dreiseitige antike Brunnenpyramide; ihr zur Seite die Statuen des Nil und des Tiber. Zwischen den beiden Göttinnen an der Wand war früher der Torso des Apollonius, Nestors Sohn, dem man eine ebenfalls verstümmelte sitzende Gewandstatue als Pendant gegeben hatte. Ulisse Aldrovandi sah (1556) zu den Füßen der Cleopatra das schöne Fragment eines Symplegmas: Hercules und Antäus; neben der Sallustia lag ein Bacchus. Sixtus V. hatte den im

Septizonium des Septimius Severus, das er zerstörte, gefundenen Sarkophag hierherbringen lassen. Sechzehn Masken in runden Nischen, angeblich aus dem Pantheon stammend, schmückten die Wände.

Man sieht, es waren hier Werke von sehr ungleicher Gestalt beisammen; räthselhaft sind die Flußgötter des Tribolo. Wahrscheinlich sollten sich die Statuen von zwei Punkten aus zu Gruppen ordnen: stand man mit dem Rücken gegen den Laokoon, so stellte sich die Brunnenpyramide mit dem Springquell 37
und den vier Flußgöttern, von Antinous überragt, als Ganzes dar, das an die vier Ströme des irdischen Paradieses erinnerte. Denn der Statuenhof war damals ein reizender Garten (hortulus, viridarium) mit fremden Gewächsen, hinter denen die Marmorbilder hervorsahen. So schildern ihn uns die venezianischen Gesandten, die 1523 Hadrian VI. besuchten, Boissard, und noch in Keyßlers Beschreibung (1730) ist diese Anlage wiederzuerkennen. Ein Mittelraum war durch eine Hecke von Cedern und Myrthen abgeschlossen, hier standen Lorbeeren, Cypressen, Maulbeerbäume, Granaten und Pfirsiche; der Umgang zwischen der Umzäunung und den Nischen war mit Backsteinen gepflastert und in gemessenen Zwischenräumen mit Orangenbäumen besetzt.

Trat man dagegen auf die gegenüberliegende Seite, so sah man zwischen dem Apollo und der Venus, den schönsten Gottheiten, die Gruppe des Laokoon, die nach dem Urtheil des sechzehnten Jahrhunderts „den einst so gefeierten Apollo und die Venus in Vergessenheit gebracht hatte." So berichten die Venezianer.

Dies war der Statuenhof, den einst Julius II. (in dessen Gärten bei S. Pietro in Vincoli der Apollo zuerst gestanden hatte) und Bramante im Wetteifer mit dem Garten von San Marco in Florenz angelegt hatten, wohin sich der Sage nach Michelangelo als Greis mit erloschenem Augenlicht führen ließ, um den Torso zu betasten; drei Jahrhunderte lang „die Schule des Geschmacks, das Heiligthum der Künste, die höchste Leistung der Sculptur" (Visconti), „der merkwürdigste Ort für die Künste in ganz Italien, ja in der Welt" (Lalande). Auch Eiferer, wie Pius V., der die Statuen, die damals den Tournierplatz, „das Theater des Belvedere" und den Garten (bosco) mit dem Palästchen schmückten, als „profan" verschenkte, wagten diesen Bezirk nicht anzutasten; selbst die zwei Göttinnen blieben unangefochten; für die Erhaltung wurde freilich wenig Sorge getragen. Als Clemens XI. Albani Papst wurde (1700), waren die Statuen, wie Lodovico Sergardi in seiner dritten Satire schildert, vom Wetter arg mitgenommen; sie wurden damals gesäubert. Er ließ den Torso aus dem Hofe entfernen und in ein Gemach verschließen, mit einem Gitter umgeben; auch die Statuen in den Nischen wurden durch hölzerne Geländer mit verschließbaren Thüren und Dächern geschützt, die indeß das Herumgehen nicht hinderten. Aus der Villa Papst Julius III. ließ er die riesige Porphyrwanne hierherbringen und

in einen Bretterverschlag einschließen; acht dazu gehörige Porphyrsäulen lagen in einem ummauerten und bedeckten Orte in der Nähe. „Fast alle diese schönen Überreste des Alterthums, sagt ein Reisender, stehen nun bedeckt an der Mauer in besonders verschlossenen Plätzen, so als Wagenschauer anzusehen sind, 38 worin auch noch etliche alte mosaische Stücke und viele alte Larven von gebranntem Thon verwahrt werden." So sah es damals an dem für den Verehrer alter Bildhauerkunst heiligsten Orte der Welt aus!

Das erste, was Winckelmann unter dem noch ganz neuen Eindrucke der römischen Kunstwelt niederschrieb, wurde nie der Öffentlichkeit übergeben. Damals folgten sich die Stadien auf dem Pfade der Einsicht so rasch, daß das, was gestern als überraschender Aufschluß begrüßt wurde, morgen bei der Auswahl für den Druck verworfen wurde. Das Manuscript, das ich so glücklich war, in Florenz in der Bibliothek der Società Colombaria zu entdecken, ist nichts anderes als die mehrfach in Briefen erwähnte Compagniearbeit. Die folgenden Ausführungen könnten mit wenig Änderungen ebensowohl in Mengs Biographie eingerückt werden. Winckelmann ging anfangs auch in Rom auf dem in Dresden eingeschlagenen und bewährten Wege der Kunstschriftstellerei fort: er vertiefte sich in die Meisterwerke, mit gläubiger Begeisterung, anhaltend, aber unter Führung eines Malers; dessen Aperçus brachte er in Klarheit und Zusammenhang und stattete sie mit der Ausbeute seiner Wanderungen in den Bibliotheken aus; er glaubte, vielleicht eigene Eindrücke auszusprechen, während sein Geist nur wieder an die Oberfläche brachte, was er in den Künstlergesprächen aufgenommen hatte.

Das Manuscript enthält die Beschreibung der „Cleopatra"-Ariadne, des Apollo, der Laokoongruppe, des „Antinous"-Hermes, des „Commodus"-Hercules (doch von diesem nur einen Ansatz), des Torso, des Nil und des Tiber. Auffallender Weise fehlen die beiden Göttinnen, von denen die eine gerade tiefer als irgend eines der übrigen Werke in die goldene Zeit griechischer Kunst zurückgeht; was ohne Zweifel mit der dem Verfasser anklebenden Gleichgiltigkeit gegen weibliche Formen zusammenhängt. Von vieren, der Cleopatra, dem Commodus und den zwei Flüssen, sind keine Beschreibungen in die später herausgegebenen Werke aufgenommen worden.

Die Beschreibungen der anderen haben indeß mit den aus der Kunstgeschichte bekannten, die aber schon in den Jahren 1756 und 1757 Freunden mitgetheilt wurden, wenig Ähnlichkeit. Diese sind ganz aus einem Guß, ein Gedanke ist es, den sie veranschaulichen sollen; jene sind eine Sammlung von Bemerkungen mannigfaltiger Art, nebst kleinen Excursen; genaue, Theil für Theil durchnehmende Beschreibungen, anatomisch, technisch, historisch, hermeneutisch. Die einen sind Umsetzungen der künstlerischen Schöpfung ins Element der Sprache, die sich bis zum Lyrischen erhebt, in den anderen ist der Ton trocken, kritisch. Vor allem: jene sind durchweg, von der inspi-

rirenden Idee bis auf die Worte, von Winckelmannschem Originalgepräge; 39
diese nur Protokolle von Conversationen, in denen er freilich pars magna
gewesen. Dort redet er aus der Höhe gewonnener Einsicht mit Sicherheit und
selbst Salbung; hier ist er noch der lernbegierige Jünger, der Anfänger, der
die Orakel des Meisters beglückt nach Hause trägt, ohne daran zu denken, sie
kritisch mit dem Gegenstand zu confrontiren.

Das geistige Eigenthumsverhältniß dieser Bemerkungen zu dem Winckelmann, wie er später sich herausstellt, ist sehr verschiedenartig. Es sind solche darunter, in denen man die ersten Keime der berühmten Beschreibungen, z. B. des Apollo erkennt, ebenso des Torso, der am Schluß des ganzen noch einmal aufgenommen wird, und hier kündigt sich der Übergang zu dem zweiten Stil an.

Vieles andere dagegen hat er später nicht weiter verwandt, ja von einigem gerade das Gegentheil gesagt. Manches läßt sich fast wörtlich in Mengs Schriften nachweisen oder verräth doch unverkennbar den Künstler, dessen Art, die Dinge zu sehen. Ja die Bestandtheile dieser Art sind so zahlreich, daß man (zusammengenommen mit dem ganz verschiedenen Ton, dem holperig trockenen Stil) sich schließlich fragt, ob dieses Manuscript nicht ein bloses Dictat von Mengs sei? Eine Analyse im einzelnen zeigt, daß dies bei dem größeren Theil wahrscheinlich ist, daß aber ebenso sicher Winckelmann eigene Bemerkungen hinzufügte.

Wie wenig Winckelmann damals noch mit eigenen Augen zu sehen gelernt hatte, so erstaunlich viel er auch in jenen ersten Monaten gesehen, beweisen mehrere wunderliche Sätze. So schreibt er bei Gelegenheit des „Commodus", das Kind auf dem Arme des Hercules sei „ziemlich schlecht, wie die meisten Kinder der Antiquen." Sonst hat er das „bekannte Vorurtheil, daß die alten Künstler in Bildung der Kinder unter den neueren (mit ihrem Fiammingo, Algardi) seien", angelegentlichst bestritten und widerlegt, während Mengs, dem hierin moderner fühlenden, die fiammingischen Putten ebenfalls für kanonisch galten, wenn er sie auch von Tizian herleitete; die Kinder der Alten fand er zu ernst und nachdenklich (riflessivi) ganz wie die Raphaels, denen auch die Fleischigkeit und Morbidezza fehle. — Dann begegnet uns in der Handschrift der Begriff eines römischen Stils; Cleopatra z. B. ist „römische Arbeit", während Winckelmann diese damals verbreitete Annahme einer „eigenen Art römischer Arbeit in der Kunst", die die welschen Antiquare eben gegenüber jedem mittelmäßigen Stück bei der Hand hatten, bestimmt für eine Einbildung, ein unbegründetes Vorurtheil erklärt. Mengs theilte dieses Vorurtheil, eine Art Härte und Trockenheit, ein Mangel an Eleganz seien Eigenschaften des römischen Stils (Rifless. 101). — „Es scheint, so lautet eine andere gewagte Behauptung, als hätten viele der größten 40
Meister der alten Griechen die Gewänder mit einiger Nachlässigkeit gemacht";

in den Falten sei wenig Invention; auch Mengs meint, die Alten hätten die Gewänder für Nebenwerk gehalten (cose accessorie); während Winckelmann lehrt: „der alten Künstler Suchen ging zu allen Zeiten nicht weniger auf Zierlichkeit, Grazie in der Bekleidung, als auf Schönheit des Nackten" (VI, 3, 33). — Der „Commodus" heißt hier „eine Statue ohne sonderliche Schönheit als die gute Zeichnung, die Art der Arbeit sei hart und etwas steif; der Kopf gut, aber nicht von sonderlicher Schönheit"; während ihn die Kunstgeschichte (XII, 2, 13) für „das Werk eines großen griechischen Meisters" erklärt, „das unter den schönsten in Rom stehen könne, wie denn der Kopf unwidersprechlich der schönste bekannte Hercules sei." —

Zu einer anderen Reihe von Sätzen lassen sich wenigstens in Winckelmanns Schriften keine Parallelen auffinden, während sie in den Mengsschen entweder wörtlich vorkommen oder doch mit seinem Kunsturtheil in Einklang stehen und Studien wie die seinigen voraussetzen. Winckelmann hat sich mehrere Male und immer ungünstig über Michelangelo als Bildhauer geäußert; gerade was er hier schreibt, kommt nur, aber wörtlich so, bei Mengs vor (Rifl. s. Raff. 28. Lez. prat. 74). Dabei werden die Figuren der Mediceergräber angeführt: würden ihm, der noch nicht in Florenz gewesen, gerade diese als Beispiel des michelangelesken „Gusto" eingefallen sein? Der antike Künstler übertrifft den Michelangelo sehr weit in der Zarte und in der Annehmlichkeit. Dem Michelangelo seine Statuen fehlen allezeit ein wenig in der Leichtigkeit, in dem eleganten Zug des Contours (non conta affatto nell' articolo dell' eleganza, che non ha conosciuta l. l.), in der Größe der Einbiegung, und bleiben allezeit Stein (!), und diese scheinet Fleisch zu sein . . . . . M. hat auch große und mächtige Körper vorgestellt, aber auf eine solche Weise, daß, wenn sie auch das Leben annehmen könnten, so würden sie sich dennoch nicht bewegen können, weil ihre Glieder und Gebeine dermaßen mit feisten Muskeln erfüllet, daß sie scheinen, nur zu der einzigen Action erschaffen zu sein. Deswegen hätte M. wohl einen Hercules machen können, der so stark geschienen wie dieser, aber er würde nie einen Gott bedeutet haben. Er hätte wohl den Hercules vorgestellt, der den Himmelscirkel tragen sollte, aber nicht zu gleicher Zeit den Hirsch mit Hörnern von Erz im Laufe einholen können."

Man kennt die Gunst, in der bei Mengs Correggio stand; er war ihm sympathischer als selbst Raphael, er studirte und imitirte ihn, sammelte schätzbare Memoiren über ihn. Winckelmanns Empfindungsweise war hierin so verschieden, daß er selbst auf des Freundes Ansehen hin sein Urtheil nicht im mindesten zu mildern vermochte; Correggios Grazie, die „nicht selten geziert
41 und vielmals übertrieben sei", schien ihm mit der komischen oder faunischen der Alten, nicht aber mit der des Apelles und Praxiteles vergleichbar. In der Handschrift dagegen wird Correggio stets zur Veranschaulichung des höchsten

herangezogen; die „herrlich geworfenen Haarlocken des Apollo kommen nach Bildhauerart den Haaren des Correggio nahe"; „um ein Stück wie den Torso in Malereien vorzustellen, müßte Raphael den ersten Riß davon geben, Michelangelo ihn mit seinen mächtigen Umschweifen vergrößern, und nur allein Correggio könnte ihn malen. Denn wer könnte sonst die immerwährend veränderten Formen, so in diesem Körper erscheinen, malen und mit Licht und Schatten ausdrücken."

Viele andere Beobachtungen versetzen uns ganz in den Bereich des Ateliers; aus der Studirstube führt schwerlich ein Weg zu ihnen. Sie verrathen zum Theil die Gewohnheit des Aktzeichnens. Die am Apollo ausgesetzt haben, daß der Hals nicht gerade auf dem Körper stehe, werden in das Nichts ihres Laienthums zurückgewiesen: „Dieses muß man denselben ihrer Unschuld zu gute halten. Denn sie haben nie die Natur in diesem Stande gesehen, sonst würden sie dieses nicht sagen, weil auch im lebendigen Menschen es denselben Effect macht, wenn ein Arm erhoben, und der andere herabhängend ist, aus der Ursache, weil der musculus pectoralis sich auswärts zieht, indem selbiger im humerus sich einfügt, und also dadurch die Brust auf der Seite des erhobenen Armes breiter scheinen macht." Das Genick am Torso wird der „Aufmerksamkeit der Studirenden" empfohlen; dies geschieht in einer anatomischen Analyse, wie sie nur den ausübenden Künstler interessiren, und wie sie nur der Anatom liefern kann.

Mancherlei feine technische Bemerkungen zeigen den gewiegten Beobachter. „Die Alten, heißt es beim Laokoon, haben insgemein gesucht, den Leib als die größte Masse am ganzen Körper nicht zu durchschneiden mit anderen Gliedern, wenn es hat sein können." — „Die meisten antiken Statuen haben die Brust ein wenig erhoben, . . . es scheint, als hätten die alten Griechen allezeit vorgestellt Leute, so scheinen den Athem an sich zu ziehen. Überhaupt haben sie das Knochenwerk sehr wohl bezeichnet, auch die Muskeln und alles Fleisch ziemlich erhaben gemacht." — „Der Kopf des Apollo steht gerader aufgerichtet, als sonst gemeiniglich die antiken Statuen pflegen zu stehen, wiewohl man insgemein den Apollo gerader als alle anderen Figuren gestellt hat." — Der Ausdruck der „Cleopatra" ist „ein wenig traurig, welches den antiken Frauenköpfen fast ihr allgemeiner Character ist."

Auch die plastische Technik wird beachtet; in den Arbeiten guter Zeit „sind die Meißelstriche nach den Contouren der Muskeln und Falten geführt"; erst in der Zeit des Verfalls, wie am Septimiusbogen, läßt man die groben Hiebe stehen; so sieht man beim Laokoon „die Meißelstriche mit der größten Behutsamkeit nach der Form der Muskeln und Adern geführt; die Figur ist 42
ganz mit dem Meißel ausgearbeitet ohne Raspel und ohne geschliffen zu sein." Es wird der Beweis geführt, daß der Torso schon im Alterthum restaurirt worden sei.

Die eigenthümliche Manier von Mengs, überall und auch in die Besprechung von Werken und Meistern, denen er einen lebenslangen Cultus widmete, tadelnde Bemerkungen einzustreuen, und die manchen, die (wie die Frauen) gar kein Schwarz in der Besprechung ihrer Lieblinge vertragen können, so fatal ist, herrscht hier bis zur Langweiligkeit. Winckelmann schrieb den 26. März 1756: Die Beschreibung des Apollo erfordert den höchsten Stil, eine Erhebung über alles, was menschlich ist. Wie kann einer dieser Meinung sein und zugleich folgendermaßen sich vernehmen lassen: „Die Schenkel sind stark, aber fast ein wenig gar zu rund. Die Knie sind nicht gar groß und zeigen dadurch sehr wohl das saubere Gebein einer solchen Gottheit an. Die Beine sind von der herrlichsten Form, obwohl ein wenig rund in ihrem Umkreis. Die Füße sind sehr schön, dennoch aber sind sie ein wenig unterschieden in ihrer Form. Dennoch aber nicht wider die Vernunft, weil der spielende Fuß die Zehen viel länger als der andere hat. Dieses ist billig, aber in dieser Figur scheint es gar zu viel zu sein. Die Arme sind von schöner und geschlanker Form: die obere Hand ist restaurirt, die andere aber hat nur einige Finger neu. Das innere der antiquen Hand ist nicht gar schön, weil die Linien gar zu rund, von einer Stärke durchgehen. Das Gewand ist sehr sauber ausgemacht, wiewohl ohne große Schönheit in dem Wurf." Und so geht dies trockene Geklapper fort.

Verwandt mit dem nüchternen Ton ist die vorsichtige, problematische Fassung der Behauptungen; Maximen alter Künstler, inductiv gewonnen, beginnen stets mit einem „Es scheint". „Es scheint, als sähe man eine hochmüthige, halberzürnte und verachtende Miene in seinem Gesicht." Winckelmann nimmt den Mund ganz anders voll: „Zorn schnaubt aus seiner Nase, und eine fröhliche Verachtung wohnt auf seinen Lippen." Und beim Antinous: „Es wäre vielleicht zu kühn, zu sagen, daß diese Statue nicht ein Antinous, sondern eine idealische Figur und Physionomie wäre" (wobei die später von Visconti bewiesene Vermuthung ausgesprochen wird, daß es Hermes sei): „Im Palazzo bey der Sapienza und S. Eustachio ist ein Mercurio, so diesem Antinoo ganz ähnlich von Gesicht." Vom Torso heißt es auffallender Weise: „Es scheinet einen Hercules zu bedeuten." Merkwürdig genug drückt sich Mengs (Rifl. s. il gusto d. ant. 123) wörtlich so aus: pare che rappresenti un Ercole. Auch stilistische Wendungen sind mengsisch, z. B. „große Leute"; „dieselben Bildhauer haben nicht bedacht" eine Lieblings-
43 phrase. Der Bemerkung, daß die ausführliche, deutliche Inschrift am Torso ein Zeichen der Schätzung der Statue sei, widerspricht der Schreiber in einer mit W. bezeichneten Note, die beweisen will, „daß sich aus der Schrift nicht allezeit urtheilen lasse." —

Dieser Classe von Bemerkungen nun, die ohne Zweifel des Malers Eigenthum sind, steht eine Minderzahl von anderen gegenüber, die ebenso

gewiß Zuthaten des Gelehrten sind. Natürlich die Citate aus dem damals wieder vorgenommenen Pausanias und anderen Griechen; die Benutzung der Münzen, die Bemerkungen über Künstlerinschriften, deren Seltenheit dadurch erklärt wird, daß vielleicht nur die Statuen von den Alten bezeichnet worden seien, welche aus dem Lande verschickt wurden; auch möchten die Römer die Basamente in Griechenland stehen gelassen haben. Die Denkmälervergleichung ist flüchtig, aber von einem gemacht, der viele Wochen auf die Wanderung durch römische Paläste und Villen verwandt hat.

Ferner erkennt man Winckelmanns Hand in dem sichtlichen Bestreben, überall Anhaltspunkte für die historische Datirung zu finden; man sieht die Idee der Kunstgeschichte aus der „Beschreibung" hervorwachsen. Die Kriterien werden zum Theil aus technischen Winken des Malers durch Generalisation abgeleitet. Die „Weichigkeit" in Behandlung der Haare sei ein Zeichen der besten Zeit, des Phidias und Alexander. Früher waren sie „sehr kleinlich steif," wie „naß"; von Nero bis Trajan fiel man wieder ein wenig in das allererste gusto; die fleißigsten Haare aber finde man von Marc Aurel bis auf Septimius Severus, als die Kunst „in geringen Sachen fleißiger und in größeren nachlässiger" wurde. In der ältesten wie in der höchsten Zeit war die „erhabene Brust" ein System der Kunst; die flache Brust ist erst lange nach Alexander in Gebrauch gekommen, besonders nach Trajan zu Hadrians Zeit; da geht denn die „schöne Einstimmung durch den ganzen Körper" verloren; man vergißt, „daß ein großförmiger Körper auch von großen Theilen zusammengesetzt sein muß." Der Torso komme einer höheren Zeit der Kunst näher als der Apollo selbst. (Mengs von dem Geschmack S. 281 rechnet den Torso zu den Statuen ersten, den Apollo zu denen zweiten Ranges). Die Arbeit des Antinous (angeblich aus Hadrians Zeit) scheine von einem viel älteren griechischen Meister.

In anderen Sätzen endlich erkennt man Anfänge der später veröffentlichten Beschreibungen. Die Schilderung der Zornmiene des Apollo, der „aufgeblasenen Nüstern", die göttlichen Formen ohne Sehnen und Adern; das Anziehen des Athems, die starren Sehnen, die aufgeschwollene Stirn im Laokoon; das „gleichsam göttliche Wesen (des Torso), was einem Leib, der nicht mehr mit menschlicher Speise genährt wird, zukommt; eine Natur, wenn sie bis auf den göttlichen Grad erhöht wäre": dies sind die ersten flüchtigen Striche zu farbenreichen Bildern. Auch die Urtheile über die Cleopatra (deren Kopf „ein wenig schief" sei), und über den Antinous, dessen 44
Füße und Beine getadelt werden, kommen schon hier vor

Überall verräth sich der Anfänger, der Suchende. Die breite Widerlegung der Benennung Cleopatra (die er für eine schlafende Venus hält) ist sehr überflüssig. Es wird bewiesen, wie ungereimt Stand und Lage für eine Sterbende wäre, man könne keine ruhigere und gelassenere Stellung

finden; wie groß die „Einfalt des Künstlers," der die Natter wie ein Armband gemacht hätte.

## Beschreibung der Statuen

Von diesem ersten Entwurf sind nun, wie gesagt, die später gedruckten Beschreibungen sehr verschieden. Winckelmann hat jene erste Arbeit bei Seite gelegt; das Gewebe aus zweierlei Faden gefiel ihm nicht mehr; ein ganz neues aus einerlei Stoff hat er angezettelt.

Es war dies offenbar die Folge einer Selbstkritik, der natürlichen Wirkung zunehmender Einsicht. Indem er im Streben etwas Vollkommenes zu liefern und der „früher begangenen Fehler" eingedenk, wiederholt zu dem Gegenstand zurückkehrt, sieht er sich zu einer Erweiterung des Plans genöthigt. „Die Vorstellung einer jeden Statue sollte zwei Theile haben: der erste in Bezug des Ideals, der andere nach der Kunst." Er war überall auf Fragen des Zeitalters gestoßen, die in den kleinen Excursen, wie er bald merkte, nicht gelöst werden konnten; er mußte weiter ausholen, eine breitere Basis des Urtheils suchen. Er will also nicht abschließen, bevor er Neapel gesehen, weil die Zeit der Statuen „durch Vergleichung der Herculanischen womöglich bestimmt werden müsse." In der Vorrede will er von den Schicksalen dieser Statuen reden, die sie in der Plünderung Roms erlitten haben; es seien etliche Spuren davon da, Franke soll Nachrichten sammeln. Zur Vollkommenheit des Buches schienen auch Kupfer zu gehören: er wollte die Werke von dem besten Künstler zeichnen und stechen lassen.

Diese Retardation des Abschlusses bei lebhaft fortwirkender Anziehungskraft des Gegenstandes begünstigte eine contemplative, mehr poetisch-philosophische als gelehrte Vertiefung in den Gegenstand. Die „Gedankenfabrik" wurde, wenn ich mich so ausdrücken darf, aus der Region des forschenden Verstandes hinauf versetzt in die Region der Phantasie; Begeisterung trat an die Stelle der Zergliederung, statt der beobachtenden kritischen Functionen regten sich poetische Kräfte. „Diese Arbeit", schreibt er im März 1756, als der Geist über ihm war, „beschäftigt mich dergestalt, daß ich, wo ich gehe und stehe, daran gedenke. Ich habe ein gewisses Geld, wie gewöhnlich, gegeben, um den Apollo, den Laocoon, wenn ich brauche, zu sehen, um meinen Geist durch das Anschauen dieser Werke desto mehr in Bewegung zu setzen." Es trat jener Zustand ein, wo nicht mehr der Geist den Gegenstand, sondern der Gegenstand die Gedanken mit sich herumführt und nicht losläßt. Nun empfindet er das Bedürfniß, mit sich allein zu sein; diese Arbeit fordert, „daß ich mich von neuem dem einsamsten Nachdenken überlasse und der Gesellschaft entziehen muß." In dieser Sammlung findet er sich selbst, das heißt die seinem Naturell gemäße An- und Auffassung dieser Dinge; zur Wiedergabe fremder Gedanken kann er sich nicht mehr entschließen.

„Die Beschreibung erfordert Zeit, weil es lauter Originalgedanken sein müssen." Er empfand das bisherige Verhältniß zu eines ganz anderen Geistes Kind als Zwang. Mengs war ein nüchterner Zergliederer, Winckelmann ein Enthusiast; jener ein nachahmender Eklektiker, dieser strebte, wie alle Schwärmer, nach Einheit. Er mag ihm „in vielen Dingen nützlich gewesen sein," d. h. Materialien für seine Baupläne geliefert haben, aber er will nicht mehr der Herold sein, der Mengs Weisheit in die Welt trompetet. Nun scheint ihm, was die „Hauptarbeit" von mehr als einem Jahre gewesen war, kaum ein Anfang: „es wird vielleicht noch Jahr und Tag hingehen, ehe ich sie endigen kann" (29. Januar 1757); zwei Monde später ist sie „kaum aus dem gröbsten herausgebracht."

Ein ganz anderer Begriff der Kunstbeschreibung ging ihm auf. Es schien ihm nun, als müsse diese aus einem dem des schaffenden Künstlers verwandten Geisteszustand hervorgehen und zum Kunstwerk eine gewisse Analogie haben, als ein Kunstwerk der Sprache. Wenn des Künstlers Thätigkeit durch Betrachtung eines Meisterwerks angeregt wird, so findet die rückwirkende Productivität im Element seiner Kunst statt; im Element des Gedankens, der Sprache pflegt er es nur zu vereinzelten technischen Bemerkungen zu bringen. Der Nichtkünstler, dem diese Gegenwirkung versagt ist, und der etwas mehr thun will, als geschichtliche Beziehungen aufklären, die geistige Atmosphäre vergegenwärtigen u. dgl., fühlt, daß er einem bildenden Kunstwerk nur in einem litterarischen Kunstwerk gerecht werden kann. So war es bei Winckelmann: alle diese Untersuchungen, die, um den Gegenstand herumgehend, bald hier, bald dort die Sonde ansetzten, schienen ihm der Höhe des Gegenstandes nicht würdig: die Statuen selbst sollten die Schilderung eingeben. „Die Beschreibung des Apollo erfordert den höchsten Stil und eine Erhebung über alles, was menschlich ist" — dieser Satz enthält vielleicht eine Kritik seines ersten Versuches.

Die neuen Beschreibungen sind keine gegenständlichen, etwa wie die naturwissenschaftlichen, die der Sache mittels einer erschöpfenden Nomenclatur adäquat zu werden streben; schwerlich würde es gelingen, aus diesen Beschreibungen allein sich eine Vorstellung der Statuen zu machen; sondern sie sind eine Umsetzung der Impression, die der Geist in einem Augenblick 46
weihevoller Betrachtung empfing, in eine Reihe von Bildern und Begriffen, ganz so wie der Künstler seine schöpferische Anschauung allmählich in plastische Wirklichkeit umsetzt.

Winckelmann wollte die Bewunderung dreier Jahrhunderte zu wissenschaftlicher Einsicht erheben. „Ich sah die Werke der Kunst an, nicht als Jemand, der zuerst das Meer sah, und sagte: es wäre artig anzusehen; die Athaumasie oder die Nichtverwunderung, die von Strabo angepriesen wird, weil sie die Apathie hervorbringt, schätze ich in der Moral, aber nicht in der

Kunst, weil hier die Gleichgiltigkeit schädlich ist. In dieser Untersuchung ist mir zuweilen das Vorurtheil eines allgemeinen Rufs, den einige Werke haben, zu statten gekommen, und trieb mich, wenigstens etwas Schönes in denselben zu erkennen und mich davon zu überzeugen. . . . . Da es mir nun gelungen war, in einer oder der anderen Statue die vermeinten Gründe ihrer Achtung und ihrer Schönheit zu finden, fuhr ich fort, die übrigen alle dergestalt zu betrachten, daß ich mich in die Stelle setzte dessen, welcher vor einer Versammlung von Kennern Rechenschaft davon geben sollte, und ich legte mir selbst die Nothwendigkeit auf, nicht den Rücken zu wenden, bevor ich etwas von Schönheit mit dessen Gründen gefunden hätte."

Das eigenthümliche der neuen Beschreibung liegt wirklich in dieser Inspiration durch das Kunstwerk selbst: „Die Kunst selbst müßte mir rathen und die Hand führen." Die Beschreibung jeder Statue hat ihre eigene Methode und ihren eigenen Ton (wie der Musiker für eine Weise eine passende Tonart auswählt), und diese Methode und dieser Ton sind aus dem Kunstwerke geschöpft. Deshalb sind unsere Beschreibungen, obwohl in ihnen die mannigfaltigen unentbehrlichen Belehrungen antiquarischer und technischer Art des ersten Entwurfes zurückgestellt sind, dennoch nicht minder lehrreich wie eine buchstäbliche Beschreibung. Das Bestreben, den individuellen, folglich unaussprechlichen Inhalt in Worte zu fassen, nöthigt ihn, mit der Sprache zu ringen, nach Darstellungsmitteln zu suchen; daher ihre eigenthümliche, von Vielen bezeugte Wirkung auf den Leser.

„Er sieht", bemerkt Goethe, „er faßt mit dem Sinn unaussprechliche Werke, und doch fühlt er den unwiderstehlichen Drang, mit Worten und Buchstaben ihnen beizukommen. Das vollendet Herrliche, die Idee, woraus diese Gestalt entsprang, das Gefühl, das in ihm beim Schauen erregt ward, soll dem Hörer, dem Leser mitgetheilt werden, und indem er nun die ganze Rüstkammer seiner Fähigkeiten mustert, sieht er sich genöthigt, nach dem
47 kräftigsten und würdigsten zu greifen, was ihm zu Gebote steht. Er muß Poet sein, er mag daran denken, er mag wollen oder nicht." „Mit künstlerischem Sinn", bemerkt O. Jahn, „der in der Kunst die Kunst erschaut, trat Winckelmann vor die hohen Götterbilder, und sie, die so lange geschwiegen, offenbarten sich ihm aufs neue, wie sie dem Homer und Phidias erschienen waren, und thaten ihm kund ihre geheimnißvolle Herrlichkeit und öffneten auch ihm die Lippen, daß er als ein geweihter Lehrer sie verkündige vor allem Volk." „Welche beschauliche contemplative Beredsamkeit liegt in dem was er über den Apollo, den Laokoon schreibt", ruft Frau von Stael. „Sein Stil ist stille und majestätisch wie der Gegenstand, den er betrachtet. Er giebt der Kunst zu schreiben die imponirende Würde der Denkmäler, und seine Beschreibung bringt dieselbe Empfindung hervor wie die Bildsäule. Keiner vor ihm hatte genaue und tiefe Beobachtungen mit einer so lebens-

vollen Bewunderung verknüpft: so allein kann man die Künste begreifen." „Platos erhabene und stille Begeisterung", fügt Pariset hinzu, „leitete seine Beschreibungen: es waren die Accente eines Dichters und Musenpriesters; es ist als strahle sein Stil von den Feuern der Sonne Griechenlands: ähnlich Rousseau in seiner Anrede an die Mütter, hat er, statt kalt zu beweisen, zu bewundern geboten."

Wie solche Urtheile zeigen, sind es diese Stücke, aus denen man sich vornehmlich einen Begriff gebildet hat von seiner Geistesart, die am meisten zur Verbreitung seiner Auffassung der Antike beigetragen haben. Wie oft in der Geschichte der Kunst und der Wissenschaft ist das originellste Erzeugniß einer anfänglich selbstverleugnenden Hingabe an des Vorgängers Geistesart gefolgt.

Das Manuscript der Colombaria zeigt uns diesen Übergang von den Lehrjahren zur Meisterschaft, von Abhängigkeit zur Selbständigkeit; es geht unmittelbar vorher der Verwandlung des Litterators in den Denker, dessen, der über die Kunst aus Hörensagen schreibt, in den der seine Sinne gebraucht.

## Apollo

Das erste, dem Winckelmann in Rom die Vollendung gab, war die Beschreibung des Apollo: ein Morgenhymnus an die ihm aufgehende Sonne griechischer Kunst, ein Denkmal des gehobenen Zustandes, in den ihn die neue Umgebung versetzte, für ihn ein wahres Elysium von Natur, Poesie, Schönheit, Ideenwelt.

Sie erschien zuerst in der Geschichte der Kunst (1764), aber schon in einem Briefe, auf dessen Beantwortung im November 1757 Bezug genommen wird, hatte er sie Muzel Stosch in Florenz zugeschickt. Der alte Herr, der 48
Baron Philipp (der so noch kurz vor seinem Niedergang Zeuge des emporsteigenden Gestirns seines Landsmanns ward), sprach sich so erbaut darüber aus, daß Winckelmann schrieb, „dieser Beifall sei ihm von größerem Gewicht als das Lob der ganzen deutschen Gesellschaft in corpore."

Man ist geneigt, Werke, deren Erregungsgrad das Fehlen des poetischen Maaßes nur noch stärker aufdrängt, für Ergüsse einer glücklichen Stunde der Muse zu halten, weil lebhafte Empfindung nur von kurzer Dauer sein kann, während sie oft mehr Mühe gekostet haben als solche, bei denen das Gerüst der Methode und die Arbeit des Suchens und Denkens in die Augen fällt. Das Concept des Apollo, das unter den pariser Papieren aufbewahrt ist, zeigt, wie er daran gefeilt hat, wie er die Wendungen probirte, wie manche üppige Ranken selbst an der noch jetzt hochlyrischen Prosa weggeschnitten worden sind, kurz wie schwer er den Forderungen genügte, die er sich selbst stellte. Winckelmann hielt die Statue für „das höchste Ideal unter

allen Werken des Alterthums, welche der Zerstörung desselben entgangen sind", — eine Ansicht, die übrigens vor und noch lange nach ihm ziemlich allgemein war. — Da schien es, als müsse, was er schrieb, in seiner Art ebenso hervorragend sein wie das Kunstwerk. Mit stolzer Bescheidenheit verräth er dies in dem Schlußsatz: „Ich lege den Begriff, welchen ich von diesem Bilde gegeben, zu dessen Füßen, wie die Kränze derjenigen, welche das Haupt der Gottheit, die sie krönen wollten, nicht erreichen konnten."

Von allen seinen Beschreibungen ist diese am wenigsten Beschreibung, am meisten Hymnus. Grundsätzlich vermeidet er, ich will nicht sagen, descriptive Trockenheit, nüchterne Präcision, sondern Ausdrücke, Vergleiche aus der sichtbaren Erscheinung, aus dem klar und deutlich Faßbaren. „Der Apollo ist ein Bild, welches kein Ausdruck von etwas sinnlichem entnommen entwirft." „Woher", fragt er, „nehme ich Begriffe von Schönheit?" Sein Talent erschöpft sich in poetischen Ausdrücken und Bildern, um des Lesers Phantasie zur Ahnung, wo nicht Anschauung von etwas zu verhelfen, was der Natur eines plastischen Werkes eigentlich zu widersprechen scheint. Wenn wir den Apollo sehen wollen, so scheint es, als müßten wir — nicht etwa den Marmor scharf ins Auge fassen, mit Verwandtem vergleichen u. s. w., sondern mit der Einbildungskraft in eine Region aufzusteigen suchen, für die der Anblick der Statue nur das Schwungbrett ist. „Ich nehme selbst einen erhabenen Stand an, um mit Würdigkeit anzuschauen." Es ist eine Gestalt aus dem „Reich unkörperlicher Schönheiten"; die uns offenbar wird, indem wir zu ihrem „Schöpfer" werden; zum „Schöpfer einer himmlischen Natur"; zu dieser Theophanie bereiten wir uns, indem wir unsere Phantasie durch reichliche Züge aus dem Kelche der Dichtkunst erwärmen und „Begriffe er-
49 habener Dichter sammeln", „mit Bildern, die sich über die Materie erheben, uns erfüllen". Wird denn also das Bestimmte durch das Unbestimmte, das Bekannte durch das Unbekannte erläutert? Die griechischen Dichter liefern ihm die Farben für seine Palette. Es ist nicht zu verkennen, daß diese mit Hilfe stattlicher Belesenheit gesammelten gelehrten Zierathen dem Stil zuweilen etwas Alexandrinisches geben; man wird an jene lateinischen Poesien der Humanistenzeit erinnert, die ganz aus Wendungen und Bildern Virgils zusammengesetzt sind. Man soll sich in die geistige Atmosphäre versetzt fühlen, die der griechische Meister athmete. Ob die Poesie sich hierbei nicht zuviel herausnimmt? Wo bleibt der plastische Schwerpunkt beim Schweben auf Windesflügeln; wo der Contour, wenn „ein wie ein sanfter Strom ergossener himmlischer Geist die ganze Umschreibung erfüllt"; wo der Charakter, wenn die Züge des Zeus und der Hera, ja die ganze Pandorabüchse zusammenfließen? Sein Blick geht „wie ins unendliche; sein Haar spielt, wie von einer sanften Luft bewegt, um sein Haupt." Kurz das Bild „scheint Leben und Bewegung zu bekommen, wie des Pygmalions Schönheit". Der Autor

fühlt, daß er dicht an der Grenze des in Worten auszusprechenden und plastisch Möglichen steht; aber er giebt dieses Gefühl des Unzulänglichen der Unfertigkeit seines Versuches Schuld: nur die ersten Züge seien hier entworfen, die Kunst müsse ihm bei der künftigen Ausführung die Hand führen; während doch die feine, bis ins kleinste sorgsame Vollendung schwerlich weiter zu treiben war.

Es könnte zufällig erscheinen, daß dieses poetische Füllhorn sich gerade über den Apollo ausgeschüttet hat; soweit scheinen diese Sätze hinauszuschweifen über die bestimmten Grenzen des Kunstwerks. Die Deutung des Motivs — der Moment nach Tödtung des Drachen Python — wird kurz angegeben; sie scheint für ihn nur untergeordnetes Interesse zu haben. Dennoch sind diese zum Theil überschwenglichen Ausdrücke nicht ohne Beziehung zu dem Charakter der Statue.

Zu den Kunstwerken, welche die Betrachter, und zwar deren weiteste Kreise, mit augenblicklicher Gewalt fassen, gehören besonders solche, die eine Erscheinung darstellen, in die der Künstler den plötzlichen Eintritt eines Wesens aus einer anderen Welt oder aus dem Unsichtbaren in die Sichtbarkeit veranschaulichen wollte. Man fühlt ihnen gegenüber etwas von dem Überwältigenden, das ein solches Wunder in der Wirklichkeit haben würde. Der von Tausenden alljährlich erfahrene Eindruck der sixtinischen Madonna beruht nur zur einen Hälfte auf dem Seelenausdruck, zur anderen auf dem Charakter der Erscheinung, den Raphael mit einfachen Mitteln so überzeugend getroffen hat. Wer vor sie hintritt, dem ist, als schwebe sie auf ihn zu, selbst der Profane fühlt sich, wenn auch noch so dumpf, in einem Allerheiligsten. Auch die durch viele Zeugnisse mehrerer Jahrhunderte festgestellte Wirkung des Apollo beruht auf diesem Visionsartigen. „Auf den ersten glänzenden Moment", bemerkt ein geistvoller Archäolog, „scheint alles concentrirt zu sein". —

Diesen Eindruck der Theophanie hatte auch Winckelmann so lebhaft empfunden, und ihn angemessen im Geist und mit Worten des Alterthums auszudrücken, hielt er für die Aufgabe der Beschreibung. „Ich war in dem ersten Augenblick gleichsam weggerückt, und in einen heiligen Hain versetzt und glaubte, den Gott selbst zu sehen, wie er den Sterblichen erschienen. . . . Eine mit Bestürzung vermischte Bewunderung wird dich außer dich setzen, wie dort den Pygmalion, unter dessen Händen sein Bild Leben und Bewegung bekam. . . . . Mit Verehrung schien sich meine Brust zu erweitern und aufzuschwellen. . . . . Gefiele es der Gottheit, in dieser Gestalt den Sterblichen sich zu offenbaren, alle Welt würde zu deren Füßen anbeten. . . . Die Weisen der ältesten Zeit würden hier die Gottheit der Sonne in menschlicher Gestalt finden". The sun in human limbs array'd, sagte Byron; „So wie ich zum erstenmale in meinem Leben an Genuas Küste die Sonne sich

aus dem Meere heben sah, so schwebte mir im Belvedere die Statue des Apollo entgegen" — Ramdohr.

51 „Sein Gang", heißt es weiter, „ist wie auf flüchtigen Fittigen der Winde ... Es scheint ein geistiges Wesen, welches aus sich selbst und aus keinem sinnlichen Stoff sich eine Form gegeben ... eine Form, die allein eine Erscheinung höherer Geister hat bilden können... Keine Anstrengung der Kräfte und keine lasttragende Regung der Glieder spürt man in seinen Schenkeln, und seine Knie sind wie an einem Geschöpf, dessen Fuß niemals eine feste Materie betreten hat. Weder schlagende Adern, noch wirksame Nerven erhitzen und bewegen diesen Körper. Zorn schnaubt aus seiner Nase, und Verachtung wohnt auf seinen Lippen; aber sein Auge ist wie das Auge dessen, der .. in einer ewigen Ruhe, wie auf der Fläche eines stillen Meeres schwebt. .. Von der Höhe seiner Genugsamkeit sieht er ... herab mit einem Blick, unter welchem alle menschliche Größe sinkt und verschwindet." Kurz, man sieht in dem Antlitz die Gottheit, „so wie sie sich dem Verstand des göttlichen Dichters gezeigt," d. h. die innere Schauung ist ohne Verlust in den Marmor übertragen.

Und es ist nicht zu leugnen, daß hier alles, die Bewegung und Wendung der Gestalt, der Blick, die Verhältnisse und Formen des Körpers zu diesem Eindruck zusammenwirken. Stolzer, siegesgewisser kann man nicht streiten, als indem man, ohne nur den Schritt aufzuhalten, im Vorübereilen, für einen Augenblick Antlitz und Arm dem Feinde zuwendet. Glücklicher kann die Kunst das göttliche Handeln durch bloßen Willen, nicht versinnlichen, als indem sie (nach der früheren Deutung) an die Stelle materieller Waffen ein zauberisches Schreckbild setzt, das doch im Grunde nur den Schrecken versinnlicht, welchen diese für uns nur herrliche Gestalt auf den befangenen Sinn des Frevlers ausübt. Ähnlicher dem gleichmäßigen Hinschweben über den Boden kann ein eilender Gang nicht gebildet werden. Stellen wir uns aber dem Haupte gerade gegenüber, dann richtet es sich auf wie stillstehend über der eilenden Bewegung: dieses scheint der Blick, in dem die Gestalt sich irdischen Augen sichtbar machte, um im nächsten Augenblicke wieder zu verschwinden. Der bleiche Marmor scheint sich zu beleben, ein dräuender Zornblick scheint darin aufzuleuchten, wie ein zerstörender Blitz, ein starrmachendes Grauen; aber es scheint nur einen Augenblick so, es ist nur die Wirkung des leidenschaftlichen Zuges um Mund und Nase, der aber so leicht über das göttliche Antlitz hingeht, wie ein Nebelstreifen über den Vollmond bei klarem Himmel, und eher nur der Schönheit des Gesichtes einen eigenen Glanz, einen strengen Adel geben zu sollen scheint. Auch die Formen scheinen ganz auf diesen Eindruck berechnet, für diese Action ersonnen zu sein. In den schlanken Proportionen, dieser Steigerung der auf-
52 rechten Gestalt, des Symbols der Gottähnlichkeit, hat schon Hogarth die

Ursache des ehrfurchterweckenden Eindruckes gesehen. Die Altersformen sind so gemischt, daß der Gedanke an das stofflich Bedingte, der Zeitlichkeit Unterworfene, nicht aufkommt. Hierüber sagt unser Autor:

„Ein ewiger Frühling der Jugend bekleidet die vollkommene Männlichkeit dieses Körpers, und der Reiz entzückender Zärtlichkeit gefälliger Jahre spielt mit dem stolzen Gebäude seiner Glieder." Das folgende hat er gestrichen; es steht auch mit dem Bilde in keinem anderen Zusammenhang, als durch das Wort Frühling, das in der Phantasie des Schreibers Erinnerungen italienischer Landschaft erweckte. „Sowie in dem glückseligen Elysium, wo niemals ein nördlicher Wind das Haupt der Blumen gebeugt, noch die späte Mittagshitze die Luft der Thäler verdorret, schlanke Reben mit immergrünem Laub sich mit dem Ölbaum gatten, ein immerwährendes Spiel von sanften Zephyrs die jugendliche Natur belebt und erfrischt, und Philomelens Gesang ohne Aufhören erschallt, und Blüthe und Frucht zugleich die Zweige der Bäume fröhlich machen." Und weiter: „Sowie auf dem Gipfel des höchsten Gebirges, welches in seinem Schatten die fruchtbaren Thäler Thessaliens verhüllt, die Asche der Opfer niemals ein Spiel der Winde gewesen, so heiter und ungerührt von Leidenschaften erhebt sich seine Stirn."

Wer der Ansicht wäre, das Höchste in der Kunst sei die Darstellung des Göttlichen in der Sichtbarkeit, der kann Winckelmann verstehen, wenn er dieses Bild einer überwältigenden Wirkung durch die bloße Erscheinung für das „höchste Ideal der Kunst" unter allen erhaltenen Werken des Alterthums erklärt.

Der Apollo gilt heute für eine treffliche römische Kopie einer Bronzefigur des Leochares.

## Der Torso des Hercules

Die ausführlichste Beschreibung und die am meisten Arbeit gekostet, war die des Hercules von Apollonius, Nestors Sohn aus Athen; zuerst erschienen in der Bibliothek der schönen Wissenschaften 1759. Er hat über sie „fast ganzer drei Monate gedacht." Stilistisch ist sie das vollendetste aus Winckelmanns Feder. Das Verständniß dieses Kunstwerks war nicht ohne Schwierigkeit gewonnen worden. Ein „grausam gemißhandelter und halb vernichteter" Tronk war wenig geeignet, dem Nichtbildhauer beim ersten Anblick einzuleuchten. Er gesteht, anfangs „unerbaut" gewesen zu sein. Aber das Urtheil Michelangelos und der ganzen Künstlerschaft, dieser „Glaubensartikel" ließ ihm keine Ruhe, bis er die Achtung der Sachverständigen begriff, für jenen Glaubensartikel den Vernunftbeweis geführt hatte. Von allen diesen Mühen ist in der Beschreibung keine Spur. Wie in der Feier des Helden nach dem Ende seines Erdenlaufs, wie in den weichen Linien des Muskelcolosses selbst 53
die mühselige Arbeit verschwunden ist, so leicht fließt der Strom seiner Rede

dahin; es klingt, wie wenn ein Prophet ſeine Geſichte erzählte: „In dieſem Augenblick durchfährt mein Geiſt die entlegenſten Gegenden der Welt, durch welche Hercules gezogen iſt ... ich ſehe in den mächtigen Umriſſen dieſes Leibes die unüberwundene Kraft des Beſiegers der Giganten.“ Welch ein epiſcher Bilderreichthum! Die Sprache iſt von gedrängter Fülle, jedes Wort abgewogen, das Gegentheil behaglicher Breite, kein Satz, der zum gewöhnlichen Ton herabſänke, die logiſchen Fugen weggeglättet. Wenn man etwas vermißt, ſo ſind es die Verſe, die Paragraphen müßten Strophen ſein; eine ſo hoch geſpannte Proſa lieſt ſich wie gehemmt, als ſei (nach den Theoſophen) der Lebensgeiſt an die Materie gefeſſelt geblieben. Winckelmann ſelbſt nennt ſeine Beſchreibung eine „poetiſche“; W. Schlegel einen hinreißenden Dithyrambus; auch Diderot fand einen ſolchen „Fanatisme“ liebenswürdig.*)

Doch iſt der Ton von dem des vorigen Stückes merklich verſchieden, wie die Werke ſelbſt; denn der Apollo iſt ein Erzeugniß dichteriſchen Schauens: „nur ein göttlicher Dichter würde ein ähnliches Bild geben können“; der Torſo heißt ein Werk, „an welches die Kunſt ihre äußerſten Kräfte gewandt hat“, „welches ſie den größten Erfindungen des Witzes und Nachdenkens entgegenſetzen könnte“. Auch der äußere Zuſtand der Werke bedingt eine verſchiedene Behandlung; bei dem Apollo, der bis auf die Hände ſo wohl erhalten war, war es beim erſten Anblick, „wie der Traum weicht, wenn die Wahrheit erſcheint“; beim Torſo wird die Phantaſie in umfaſſendſter Weiſe zu ergänzender Thätigkeit aufgefordert. Sie muß nicht nur das Bild ſich wiederherſtellen, wie es war, „wie es ſich dem Verſtande des Künſtlers geoffenbart hat“; ſie umgiebt es auch mit allen den maleriſchen Scenen, deren Protagoniſt der Held war, und von denen die Sculptur abſtrahirte.

Zwei Punkte ſind es, in denen oder in deren Verknüpfung Winckelmann den Aufſchluß über das Kunſtwerk fand: die plaſtiſche Behandlung der Oberfläche und der Ausdruck der thatenreichen Geſchichte des Helden.

„In jedem Theile dieſes Körpers offenbart ſich, wie in einem Gemälde, der ganze Held in einer beſonderen That, und man ſiehet, ſowie die richtigen Abſichten in dem vernünftigen Bau eines Palaſtes, hier den Gebrauch, zu welcher That ein jedes Theil gedient hat“. So erinnert ihn die ausge-
54 breitete Stärke des Schulterreſtes daran, daß auf ihr die ganze Laſt der himmliſchen Kreiſe geruht hat. „Mit was für einer Großheit wächſet die

*) J'aime les fanatiques ... (wie Rouſſeau und Winckelmann). Que ne voit-il pas dans ce tronçon d'homme qu'on appelle le Torse; les muscles qui se gonflent sur sa poitrine, ce n'est rien moins que les ondulations des flots de la mer; ses larges épaules courbées, c'est une grande voûte concave, qu'on ne rompt point, qu'on fortifie au contraire par les fardeaux dont on la charge. Et ses nerfs? Les cordes des ballistes anciens, qui lançaient des quartiers de rochers à des distances immenses, ne sont en comparaison que des fils d'araignée. Diderot, Salon de 1765.

Brust an, und wie prächtig ist die anhebende Rundung ihres Gewölbes. Eine solche Brust muß diejenige gewesen sein, auf welcher der Riese Antäus erdrückt wurde". Die Bilder seiner weiten Fahrten steigen auf beim „Anblick der Schenkel von unerschöpflicher Kraft und von einer den Gottheiten eigenen Länge". „Die Macht der Schultern deutet mir an, wie stark die Arme gewesen, die den Löwen auf dem Gebirge Cithäron erwürget."

Der zweite Punkt war die Bildung der Oberfläche. Hier wird die Begründung jenes „Glaubensartikels" gegeben. Er schreibt an Bianconi: „Künstler befühlen diesen Torso, lassen ihre Hand auf den schönen schlangenförmigen Windungen sanft hingleiten und rufen aus: Oh que cela est beau! Ich habe aber noch Niemanden das Warum sagen hören" (II, 277). Nun schildert er das eigentlich nur dem Auge, und dem künstlerisch geübten Auge Faßbare mit seltener Gabe der Veranschaulichung. „Sowie in einer anhebenden Bewegung des Meeres, die zuvor stille Fläche in einer nebligen Unruhe mit spielenden Wellen anwächst, wo eine von der anderen verschlungen, und aus derselben wiederum hervorgewälzt wird: ebenso sanft aufgeschwellt und schwebend gezogen fließt hier eine Muskel in die andere, und eine dritte, die sich zwischen ihnen erhebt und ihre Bewegung zu verstärken scheint, verliert sich in jene, und unser Blick wird gleichsam mit verschlungen." Der Körperbau zeigt sich ihm „wie eine von der Höhe der Berge entdeckte Landschaft, über welche die Natur den mannigfaltigen Reichthum ihrer Schönheiten ausgegossen. So wie die luftigen Höhen derselben sich mit einem sanften Abhange in gesenkte Thäler verlieren, die hier sich schmälern und dort erweitern: so mannigfaltig, prächtig und schön erheben sich hier schwellende Hügel von Muskeln, um welche sich oft unmerkliche Tiefen, gleich dem Strom des Mäanders krümmen, die weniger dem Gefühl als dem Gesicht offenbar werden". —

Die Syntheſe beider, der Kraft und der Weichheit, giebt den Schlüssel zur Erklärung der Statue. „Der Held und der Gott sollen uns in ihr zugleich sichtbar werden." Es ist ein Bild des vergötterten Hercules. „Es ist nicht mehr der Körper, welcher annoch wider Ungeheuer und Friedens- 55
störer zu streiten hat (dieses ist der farnesische); es ist derjenige, welcher auf dem Berg Öta von den Schlacken der Menschheit gereinigt worden". Aber die Wirkung, der Nachklang jener Thatenreihe, bleibt auch in der Verklärung sichtbar; es ist „ein gleichsam unsterblicher Leib, welcher dennoch Stärke und Leichtigkeit zu den großen Unternehmungen, die er vollbracht, behalten hat." Der Künstler fing an, wo der Dichter aufhörte. „Die Gestalt ist bloß wie ein Gefäß der Unsterblichkeit; ein höherer Geist scheint den Raum der sterblichen Theile eingenommen, und sich an die Stelle derselben ausgebreitet zu haben".

Winckelmann dachte sich den Hercules als Ausruhenden, nach Anleitung

des kleinen Reliefs der sogenannten Apotheose und des am Rande der Marmorschale, beide in der Villa Albani. Der rechte Arm war über das Haupt gelegt (ἀναπανόμενος). Nur daß die in diesen Bildwerken uns vorgeführten Erholungsstunden des Helden hier, der Würde des Götterfabbaths gemäß, zu dem er emporgestiegen, ebenfalls verklärt erscheinen; ja in Winckelmanns Schilderung wird er fast zu einem human-philanthropischen Regenten im Geschmack des Jahrhunderts.*)

„Scheint es unbegreiflich, außer dem Haupt in einem anderen Theile des Körpers eine denkende Kraft zu zeigen, so lernt man hier, wie die Hand eines schöpferischen Meisters die Materie geistig zu machen vermögend ist. Mich däucht, es bilde mir der Rücken, welcher durch hohe Betrachtungen gekrümmt scheint, ein Haupt, das mit einer frohen Erinnerung seiner erstaunenden Thaten beschäftigt ist; und indem sich so ein Haupt voll von Majestät und Weisheit vor meinen Augen erhebt ... wird durch eine geheime Kunst der Geist durch alle Thaten seiner Stärke bis zur Vollkommenheit seiner Seele geführt, und in diesem Sturz ist ein Denkmal derselben, welches ihm kein Dichter, die nur die Stärke seiner Arme besingen, errichtet: der Künstler hat sie übertroffen. Sein Bild des Helden giebt keinen Gedanken von Gewaltthätigkeit und ausschweifender Liebe Platz. In der Ruhe und Stille des Körpers offenbart sich der gesetzte große Geist; der Mann, welcher sich aus Liebe zur Gerechtigkeit den größten Gefahren ausgesetzt, der den Ländern Sicherheit und den Einwohnern Ruhe geschafft".

## 56 Die Gruppe des Laokoon und der vermeintliche Antinous

An dem dritten Meisterwerk hatte Winckelmann schon in Deutschland sich versucht; er hatte den Laokoon als einen großen Mann, einen Helden und Weisen geschildert; die „Stärke des Geistes", die er uns an ihm zu bewundern aufforderte, galt als Beweis, daß Griechenland Künstler und Weltweise in einer Person gehabt. Nur eine eingehendere Ausmalung hatte er sich übriggelassen von jenem Grundgedanken: „daß der Schmerz des Körpers und die Größe der Seele durch den ganzen Bau der Figur mit gleicher Stärke ausgetheilt und gleichsam abgewogen seien".

Er beginnt mit einem Seitenblick auf die Modernen: der „niedrigeren Nachwelt, die nichts dem zu vergleichen hervorgebracht hat", wird Aufmerksamkeit und Bewunderung anempfohlen einem Werke gegenüber, das schon das Alterthum allen Gemälden und Statuen vorzog.

Dieser Seitenblick wäre nicht billig bei einem Zeus, einem Apollo, einer Hera; denn der neueren Kunst ist nie die Aufgabe zugefallen, Göttertypen

*) Neuerdings hat man ihn als verliebten Polyphem, der die Galathea gewahrt, oder mit der Linken die Leier erhebt, gedeutet. Vgl. B. Sauer, der Torso, 1894.

zu erfinden. Nur innerhalb des Kreises menschlicher Wirklichkeit oder deren heroischer Erhöhung, nur im Ausdruck leidenschaftlicher Bewegung und in den Problemen berechnenden Kunstverstandes hat ein Vergleich mit der Antike Sinn. Der Laokoon versetzt uns in die Sphäre heftiger transitorischer Bewegung, körperlicher Schmerzen, kunstvoller Architektonik der Gruppirung, in der die neuere Plastik ein Feld ihres Ehrgeizes gefunden hatte. Und so war hier eine Gelegenheit, sich von der unermeßlichen Überlegenheit einen Begriff zu machen, die auch hierin dem alten Bildhauer sein überlieferter Schatz von Kunstweisheit verlieh. „Der Weise findet darin zu forschen und der Künstler unaufhörlich zu lernen; und beide können überzeugt sein, daß mehr in demselben verborgen liegt, als das Auge entdeckt, und daß der Verstand des Meisters viel höher als sein Werk gewesen. . . . Dieses Werk ist ein unerschöpflicher Quell von Beobachtung der Natur und der Weisheit, noch mehr aber der Kunst".

Jenem Grundgedanken gemäß bewegt sich die Schilderung im Nachweis der Gegensätze, deren Spielraum die Gruppe und besonders die Hauptfigur ist, und deren Antagonismus und augenblickliches Gleichgewicht die Harmonie erzeugt, deren Wirkung alle empfanden, aber verschieden erklärten.

„Laokoon ist eine Natur im höchsten Schmerz, nach dem Bilde eines 57
Mannes gemacht; der die bewußte Stärke des Geistes gegen denselben zu sammeln sucht; und indem sein Leiden die Muskeln aufschwellet und die Nerven anzieht, so tritt der mit Stärke bewaffnete Geist in der aufgetriebenen Stirne hervor, und die Brust erhebt sich durch den beklemmten Odem, und durch Zurückhaltung des Ausbruches der Empfindung, um den Schmerz in sich zu fassen und zu verschließen. . . . Die gesenkte Unterlippe ist schwer von Wehmuth, die in der aufwärts gezogenen Oberlippe mit Schmerz sich mischt, der mit einer Regung von Unmuth, wie über ein unwürdiges Leiden in die Nase hinauftritt, dieselbe schwülstig macht und sich in den erweiterten und aufwärts gezogenen Nüstern offenbart. Unter der Stirn ist der Streit zwischen Schmerz und Widerstand, wie in einem Punkte vereinigt, mit großer Weisheit gebildet. Denn indem der Schmerz die Augenbrauen in die Höhe treibt, so drückt das Sträuben wider denselben das obere Augenfleisch niederwärts und gegen das obere Augenlid zu, so daß dasselbe durch das übergetretene Fleisch beinahe ganz bedeckt wird."

Daß der herrschende Zug in der Gruppe, die Diagonale ihrer Kräfte, wirklich der Kampf zwischen Körperschmerz und Geistesstärke ist, dagegen haben sich bekanntlich Zweifel erhoben. Gewiß ist, daß in dem Zusammenstoß kämpfender Kräfte, der Zusammenstellung verschiedener körperlicher Massen, der Zusammenstimmung contrapostischer Theile und Linien die Stärke des Künstlers lag, und daß die Wirkung der Gruppe hierdurch bedingt ist. Angefesselte Ruhe und heftige nach Befreiung strebende Bewegung, wie sie der

Gegenstand an die Hand gab, war der Ausgangspunkt aller dieser Contraste, durch deren Abwägung der Künstler aus dem verworrenen Wogen des Ringens dreier Menschen mit Thieren ums Leben ein festes Gebäude geschaffen hat, das wie ein ewiges Bild der kämpfenden und leidenden Menschheit vor uns steht.

---

Zu den Statuen im Belvedere, die Winckelmann in dieser Weise behandelt hatte, gehörte noch eine vierte, die sich indeß mit jenen dreien an Bedeutung kaum in eine Linie stellen ließ. Es ist der sogenannte Antinous, der unter Papst Paul III. bei S. Martino ai Monti gefunden war, die letzte Statue, welche in den Cortile delle statue versetzt wurde. Manche Theile (die Beine und Füße) fand er in Form und Arbeit mangelhaft; doch verdiene sie, wegen der Vollkommenheit des Ganzen unter die Statuen erster Classe gesetzt zu werden; wie sie denn Pouſſin in den Verhältnissen für canonisch gegolten hatte. Die Beschreibung, die in die Kunstgeschichte (XII, 1, 20)
58 aufgenommen ward, ist schon deshalb mit den anderen nicht zu vergleichen, weil die irrige Benennung der ganzen Auffassung eine schiefe Richtung gegeben hat.

Winckelmann war im ersten Entwurf bereits auf der rechten Spur; die Statue erinnerte ihn an einen jugendlichen Hercules oder an einen Hermes (es ist Hermes als Vorsteher der Ringschule). Aber die Formen schienen ihm zu stark und robust für einen Merkur, es fehle das Flügelpaar an Kopf und Füßen; ebenso der dem Mercur charakteristische Mantel. Der Kopf sehe dem jungen Hercules ähnlich; es könne auch ein anderer junger Held sein; endlich entschied er sich auf Grund der Ähnlichkeit mit der skopasischen Statue für den Meleager. Auch jetzt verkennt er nicht einige athletische Züge: die Stirn „kündigt den Helden an in der erhabenen Pracht, in der sie anwächst, wie die Stirne des Hercules. Die Brust ist mächtig erhaben" u. s. f. Der Gedanke an eine göttliche Veredelung des Athletentypus lag seinen damaligen Betrachtungen nicht fern; aber die Vorstellung, irgend einen jugendlichen Helden vor sich zu haben, reichte hin, seine Phantasie in schwärmerische Betrachtungen über Jünglingsschönheit hineinzulocken, die nicht gerade treue Charakteristik waren. Sie würden uns auf die Vorstellung einer Gestalt wie des Satyrs des Praxiteles oder des Adonis führen, statt auf eine starkgebaute Figur mit mächtig anschwellenden Muskeln.

„Der Kopf ist unstreitig einer der schönsten jugendlichen Köpfe aus dem Alterthum. In dem Gesicht des Apollo herrscht die Majestät und der Stolz; hier aber ist ein Bild der Grazie holder Jugend, und der Schönheit blühender Jahre, mit gefälliger Unschuld und sanfter Reizung gepaart, ohne Andeutung irgend einer Leidenschaft, welche die Übereinstimmung der Theile und die jugend-

liche Stille der Seele, die sich hier bildet, stören könnte. In dieser Ruhe und gleichsam im Genuß seiner selbst, mit gesammelten und von allen äußeren Vorwürfen zurückgerufenen Sinnen, ist der ganze Stand dieser edlen Figur gesetzt. Das Auge, welches wie an der Göttin der Liebe, aber ohne Begierde, mäßig gewölbt ist, redet mit einnehmender Unschuld; der völlige Mund in kleinem Umfang haucht Regungen, ohne sie zu fühlen zu scheinen; die in lieblicher Fülle genährten Wangen beschreiben, mit der gewölbten Rundung des sanft erhobenen Kinns, den völligen und edlen Umriß des Hauptes dieses edlen Jünglings."

Sanfte Ruhe ist allerdings ein Zug dieses Hermes. Denn der Künstler, der die Gottheit der Palästra darstellen wollte, hat dem athletischen Wesen, als dem einen Bestandtheil der Charakteristik, die milde Herabneigung, die das höhere Wesen kennzeichnet, als zweites Element hinzugefügt. Die Kraft ist verschmolzen mit schöner Jugendlichkeit. Diese athmet in dem weichen Wellenschlage ineinanderspielender Muskulatur, deren Urbild wir in dem olympischen Hermes des Praxiteles bewundern gelernt haben. Zu diesem Ein- 59
druck der Stärke in Formen tritt, als geistiges Gegengewicht, die Milde der Action. Die sanfte Vorwärtsbewegung, die das herannahende Vertrauen ermuntern zu wollen scheint: die gnädige Neigung des Hauptes zum Anhören der Bitten, — dies ist es, was Winckelmann in obiger Weise mißverstand. Die kleinen, zwischen den vordringenden Stirnknochen und breiten Backenknochen wie eingeengten Augen sind indeß diesem Ausdruck nicht so günstig, wie die großen, offenen, an der Statue des älteren Typus im Museo Chiaromonti.

Ein Unternehmen, wie diese Beschreibungen, setzt voraus, daß man den Werken, denen man sie widmet, eine ganz außerordentliche Bedeutung zuschreibt. Winckelmann war Apollo „das höchste Ideal der Kunst unter allen übriggebliebenen Werken des Alterthums"; Laokoon ein „Beweis von der Wahrheit der Geschichte von der Herrlichkeit so vieler vernichteter Meisterwerke", der Torso „das höchste Werk in seiner Art". Er war hier dem 59
„Vorurtheil des allgemeinen Rufes" gefolgt, als er jene Statuen zur Basis seiner Alterthumsstudien machte. Noch Heyne fand dies ganz in der Ordnung. Auch Goethe hat es ein Glück genannt, was ihn sogleich mit Mengs zusammenbrachte, indem er sonst „lange Zeit in den weiten Kreisen alterthümlicher Überbleibsel nach den wertheſten, seiner Betrachtung würdigsten Gegenständen umhergetastet hätte".

Diese Beschreibungen, deren Stil und Ton Diderot mit Rousseau verglich, unddie seinen Lehren einst die Herzen der Leser der neuen Heloise eroberten, werden heute nicht mehr sehr geschätzt. Wie ihre Sprache mehr lyrisch ist als analytisch, so sind auch ihe Gedankenverbindungen mehr ästhetisch als archäologisch und technisch. Freilich ist auch der Glanz seiner ihm

als Sterne erster Größe vorschwebenden Statuen seitdem verblaßt, und solche höchste Ehrung ist kaum mehr verständlich. Doch wohl nicht blos, weil man mit Originalwerken der besten Zeiten vertrauter geworden ist, oder weil unser Werthurtheil sich so sehr geläutert hat, sondern weil im Kreislauf der Geschmackwechsel Neigungen und Abneigungen dem Gesetz des Gegensatzes oder, wenn man sich optisch ausdrücken darf, des complementären Reizes unterworfen sind. Gefühle verfallen durch Wiederholung der Abstumpfung, und in Ermangelung wirklich höherer Werthe genügt ja auch gelegentlich schon das Neue, selbst das Homogene, selbst das minderwerthige Neue, um das Alte vorübergehend zu verdunkeln, besonders in Zeiten der Nervosität. So kann es nicht überraschen, wenn man dieselben Kunstwerke, die einst Winckelmann als Nothhelfer gegen den leeren Schwulst und Lärm des Barokstils anrief, nun nach hundert Jahren, mit Überzeugung als Exempel classischen „Baroks" schildert und classificirt. Es ist leicht, sich auszumalen, in welchen Phrasen von ihnen geredet werden würde, wenn ihre Auferstehung in unsere Tage gefallen wäre.

Unverkennbar ist, daß diese anhaltende Beschäftigung mit den Statuen des Belvedere, als sei über sie die Ausgießung des Geistes hellenischer Kunst ohne Maß geschehen, auf seine damals sich bildenden Kunstbegriffe von Einfluß gewesen ist. Wie Bacon von den Empirikern sagt, daß sie an ihren wenigen aber gründlichen Experimenten haftend, nach diesen alles andere in wunderlicher Weise modeln, weil ihre Phantasie gleichsam von der Farbe
60 täglicher Beschäftigung durchdrungen wird. Das „über die Menschheit erhabene Gewächs" des Apollo, dessen Körper „keine Adern erhitzen und Sehnen regen", wurde maßgebend für seine Vorstellung von idealen Formen. Die Contouren des Torso lehrten ihn jene Linie der Schönheit, „welche die Algebra nicht bestimmen kann". Im Laokoon offenbart sich ihm die „edle Einfalt und stille Größe"; während sich seine Empfindung anderen Werken von strengerem Charakter gegenüber spröder verhielt, Werken, die auf eine solche liebevolle Behandlung ganz den gleichen Anspruch gehabt hätten. Die Schönheitslinie ward ihm der Schlüssel auch der Antike.

„Die Formen", belehrt uns Winckelmann, „bildeten sie an Helden heldenmäßig und gaben gewissen Theilen eine mehr große als natürliche Erhabenheit, in die Muskeln legten sie eine schnelle Wirkung und Regung, und in hef-
61 tigen Handlungen setzten sie alle Triebfedern der Natur in Bewegung. . . . Dieses zeigt sich auch an dem irrig sogenannten Fechter des Agasias. Die sägeförmigen Muskeln in den Seiten sind unter anderen erhabener, rührender und elastischer als in der Natur. Noch deutlicher läßt sich dies zeigen an eben diesen Muskeln am Laokoon, der eine durch das Ideal erhöhte Natur ist, verglichen mit diesem Theil des Körpers an vergötterten und göttlichen Figuren, wie der Hercules und Apollo im Belvedere sind. Die Regung

dieſer Muskeln iſt am Laokoon über die Wahrheit bis zur Möglichkeit getrieben, und ſie liegen wie Hügel, die ſich ineinanderſchließen, um die höchſte Anſtrengung der Kräfte im Leiden und Widerſtreben auszudrücken. In dem Rumpf des vergötterten Hercules iſt in eben dieſen Muskeln eine hohe idealiſche Form und Schönheit; aber ſie ſind wie das Wallen des ruhigen Meeres, fließend erhaben, und in einer ſanften abwechſelnden Schwebung. Im Apollo, dem Bilde der ſchönſten Gottheit, ſind dieſe Muskeln gelinde, und wie ein geſchmolzen Glas in kaum ſichtbare Wellen geblaſen, und werden mehr dem Gefühle, als dem Geſichte offenbar."

Winckelmann iſt indeß ſo beſonnen geweſen, die von ihm hochverehrten Statuen nie zur Charakteriſtik des Stils der Zeit des Phidias und Polyklet, ja nicht einmal des Praxiteles zu gebrauchen; er hat ſie nie für Werke der höchſten Zeit griechiſcher Kunſt erklärt. Seine Zeitbeſtimmungen treffen ſogar nicht allzuweit am Richtigen vorbei: den Laokoon ſetzt er in die Zeit des Lyſipp, den Torſo in die nachalexandriniſche Zeit, der Herſtellung der griechiſchen Freiheit durch die Römer; den Apollo, den er nicht zu datiren weiß, bringt er freilich irrig wegen des Fundortes bei Nero an.

Ferner ſchließt ſich ſein Stil echt künſtleriſch dem eigenthümlichen Weſen jedes Werkes an; ſelbſt die Merkmale der Kunſtweiſe der Spätzeit treten (freilich nicht als Tadel) deutlich hervor.

Wenn der Künſtler des Apollo Dichterſchwung haben mußte, um den Eindruck übermenſchlicher Formen, göttlichen Handelns zu geben; Apollonios delicates Formgefühl, um uns die Verklärung des durch ein Leben übermenſchlicher Anſtrengungen ausgearbeiteten Heldenkörpers zu zeigen; und Ageſander berechnenden Kunſtverſtand, um ein Ganzes widerſtrebender Kräfte in Gleichgewicht zu ſtellen: ſo ſpiegelt ſich dies alles in unſeren Schilderungen. Die Beſchreibung des Apollo iſt ein Hymnus, der Reflex einer höheren Intuition, deren überirdiſcher Reiz das Empfindungsvermögen in Flammen geſetzt hat. Beim Torſo zaubert er uns einen Wechſel reicher Bilder vor, die Summe eines epiſchen Cyklus, den die Kunſt gleichſam in eine Geſtalt verſchmolzen hatte, und den die Betrachtung wieder herauswickelt. Beim Laokoon verläuft die Rede in einer Kette ſcharf formulirter, ſtreng abgewogener Entgegenſetzungen.

Werke von ſo ſtark ausgeprägter Eigenthümlichkeit wie dieſe Beſchreibungen pflegen die Fehler ihrer Tugenden zu haben. Der Zug nachſchaffender dichteriſcher Einheit hat die Mannigfaltigkeit der Erwägungen nicht aufkommen laſſen, die zur Erkenntniß eines ſolchen Werkes zuſammengenommen werden müſſen; im erſten Entwurf waren ſie ſorgſamer berückſichtigt. Eine anſchauliche Vorſtellung der plaſtiſch räumlichen Erſcheinung der Statuen wird man ſich aus Winckelmanns Worten ſchwerlich bilden können. Das Hermeneutiſche iſt zu kurz gekommen: was über die fehlenden Theile und ihr Verhältniß zur Action geſagt wird, iſt ſo dürftig, daß in dieſer Hinſicht

Winckelmann unverhältnißmäßig wenig in den Fortgang archäologischer Einsicht eingreift. Ja bisweilen verliert sich seine Charakteristik ins Vage: im Apollo sieht er die Stirn und die Braunen des Juppiters, die Augen der Juno; im Hercules einen gesetzten großen Geist, im Gott der Ringschule ein Bild der Grazie holder Jugend. Diese wunderliche Sentimentalität tritt bei jedem Vorwand auf: der Mund des Apollo „bildet denjenigen, der dem geliebten Branchus die Wollust eingeflößt"; sein Auge ist voll Süßigkeit, wie unter den Musen, die ihn zu umarmen wünschen"; der „völlige Mund in kleinem Umfange des Hermes haucht Regungen, ohne sie zu fühlen zu
63 scheinen"; selbst beim Hercules muß der „geliebte Hyllus" herbei. Viel erfreulicher wäre es gewesen und sogar Pflicht, wenn er uns etwas zu hören gegeben hätte über die herrliche Replik der knidischen Aphrodite, die Julius II. einer Nische neben dem Apollo werth geachtet hat.

Als Winckelmann seine Schilderungen abschloß, war natürlich jenes Unternehmen einer Compagniearbeit mit Mengs längst aufgegeben. Beide hatten ihre eigenen Wege eingeschlagen. Mengs, der Winckelmann auf diese Bahn gebracht, hatte sich nun vorgesetzt, seine Gedanken über Geschmack und Schönheit selbst niederzuschreiben, Künstlern und Kunstfreunden zu übergeben. Seit jenen Tagen vertiefte er sich gründlicher in die Antike. Dann studirte er die herculanei schen Gemälde und legte sich die Sammlung von Gypsabgüssen an, die der Kern der Dresdener geworden ist. Es schien ihm bald, daß die griechische Malerei ihrer Plastik nicht nur ebenbürtig, sondern ihr überlegen gewesen sei. Endlich gewann er die Überzeugung, die damals als wunderliches Paradoxon aufgenommen wurde, daß unter den übriggebliebenen Sculpturen kein Werk von der Hand der großen, aus den Schriftstellern uns bekannten griechischen Meister sei. Selbst die Niobe könne nicht dafür gelten. Denn in den Werken der großen Griechen müßte nach den Schilderungen jener Kenner etwas gewesen sein, was er in unseren Stücken vermißte: Vollkommenheit und Gleichmäßigkeit des Stils, Nachahmung und Auswahl des Wahren, Correctheit, wie deren die Kunst nur fähig ist, ohne jeden Schatten von Nachlässigkeit. Was für Arbeiten müßten das also gewesen sein, wenn soviel Wissenschaft und Meisterschaft noch in den Nachbildungen römischer Sclaven und Freigelassenen übrig geblieben sei.

Aber in jenen späteren Jahren lebte Mengs von seinem Freunde getrennt in Spanien, auf manches kam er wohl erst nach dessen Tode. Jedenfalls hat Winckelmann diese späteren Forschungen nicht mehr benutzt. Aber Mengs verfolgte des anderen archäologische Wirksamkeit mit aufmerksamen, kritischen Augen, und mit vielem war er keineswegs einverstanden. Er konnte nicht zugeben, daß die Alten die Natur erhöht, „das Wahre vermehrt" (accresciuto) hätten; er fand solchen Idealismus alquanto visionario. Auswahl des Schönsten, Vereinfachung der Formen, leichterer Vortrag derselben, so müsse

man sagen. Einförmigkeit könne kein Grund des Erhabenen sein, sie schien ihm todt. Von einer Mehrheit der Grazie, einer strengen Grazie, erklärte er keinen Begriff zu haben. Die Blüthe der Künste von republikanischer Verfassung abhängig zu machen, die mit unserer Zeit unvereinbar, hielt er für unklug, es werde den Fürsten die Lust nehmen, die Künste zu protegiren. Die antiquarische Herabsetzung der Modernen gegen die Alten war ihm, dem ausübenden Künstler, doch bisweilen zu stark, dann wies er hin auf die Vor- 64
züge, besonders Raphaels, im Ausdruck.

Winckelmanns enthusiastischer Sinn drängte hin auf Einheit; Farbe, Beleuchtung, Composition, Ausdruck, Charakter war ihm gleichgiltig, nur die menschliche, ja männliche Schönheit interessirte ihn, und hier suchte er nach einer Form, die alle Vollkommenheiten vereinigen sollte, indem sie sich zugleich über die Natur, über alle Begriffe menschlicher Schönheit erhöbe. Mengs behielt stets die Besonnenheit des Künstlers, der seiner Abhängigkeit von der Natur eingedenk ist, deren Vollkommenheit ein Mannigfaltiges ist, ein Kosmos, wo Verschiedenes an Art und Rang seinen Platz hat, und jedes berufen ist, zu der Harmonie des Ganzen mitzuhelfen.

Warum aber wurde jene mit Begeisterung unternommene, mit Liebe gepflegte Schrift der Öffentlichkeit vorenthalten? Die Schwierigkeit des Verfassers, sich selbst zu genügen, kann es nicht gewesen sein, auch nicht die Furcht vor der Kritik. Denn was die bis ins Kleinste gehende Vollendung anlangt, so war hier wohl ein äußerstes erreicht; wußte er doch später nach Jahren des Lebens und Forschens, als er sie theilweise in ein späteres Werk einrückte, kaum ein Wort daran zu ändern; diese Stücke stehen in der Kunstgeschichte wie Citate aus einem anderen Autor. Und was das Publikum betrifft, so haben nicht blos bei seinen Lebzeiten, (wo man, was von ihm kam, meist wie Orakel empfing), sondern lange nach seinem Tode auch Leute, die nicht parteiisch für ihn waren, gewünscht, „er hätte sein Vorhaben ausgeführt, die schönsten Statuen Roms so zu beschreiben" (A. W. Schlegel); und Herder wünschte, „dieser edle und einzige Cicerone hätte über mehrere Kunstwerke ebenso phantasirt, selbst gefabelt." Ja, Winckelmann selbst nennt es „wünschenswerth, daß sich Jemand fände, dem die Umstände günstig sind, der eine Beschreibung der besten Statuen, wie sie zum Unterrichte junger Künstler und reisender Liebhaber unentbehrlich wäre, unternehmen und nach Würdigkeit ausführen könnte" (1759). Welche Umstände hinderten ihn denn daran?

Zunächst äußerliche. Er legte großen Werth auf anständige, wo nicht prächtige typographisch-artistische Ausstattung, und daß ein Büchlein von dieser Eleganz des Stils, in dem er den Kunstwerken, von denen es handelte, womöglich ebenbürtig zu schreiben gestrebt, ohne Kupfer ausgehen sollte, daran war gar nicht zu denken. Diese Kupfer gedachte er „von dem besten Künstler"

zeichnen und stechen zu lassen. Es sollte sich zeigen, wie sehr die bisherigen Publikationen die Linien der Griechen verfehlt hatten. Das Scheitern dieses Planes verleidete ihm die ganze Schrift. „Dies Unternehmen ging über mein Vermögen und würde auf dem Vorschub freigebiger Liebhaber beruht haben."

Ein tieferer Grund lag in den weitschichtigeren Plänen, die diesen verschlangen. Die Forschungen, die er anfangs für die Beschreibungen unternommen, das Lesen des Pausanias und Plinius, führten schon im Sommer 1756 auf die Idee einer Kunstgeschichte. Vor dem Abschluß aber der historischen Untersuchungen wäre in den Beschreibungen eine empfindliche Lücke geblieben.

Im Fortgang dieser Studien nun verallgemeinerte sich sein Plan der Darstellung griechischer Kunstformen. Nicht mehr einzelne Statuen: die Stilgrundsätze ganzer Zeitalter, den Stil der Kunst vor Phidias, Nationalbegriffe der Schönheit möchte er entdecken und schildern. Gleich nach der Beschreibung des Laokoon sendet er Stosch in Florenz einen ganz in demselben Ton und Stil gehaltenen Versuch über zwei Grazien (Simonis 1757). Wir glauben, er rede auch hier von griechischen Statuen, deren eine und andere in unserer Erinnerung auftauchen:

„Die eine . . . ist wie die Venus von höherer Geburt, und von der ~~Harmonie~~, dem Ursprung und Mutter aller Schönheit entsprungen und gebildet; daher ist sie beständig und unveränderlich, wie die ewigen Gesetze von jener sind. Die andere ist, wie die Venus von der Dione geboren, mehr der Materie unterworfen; sie ist eine Tochter der Zeit, und nur eine Gefolgin der ersteren, welche sie ankündigt für diejenigen, welche der himmlischen Grazie nicht geweiht sind."

„Diese läßt sich herunter von ihrer Hohheit und macht sich mit Mildigkeit ohne Erniedrigung denen, die ein Auge auf sie werfen, theilhaftig; sie ist nicht begierig zu gefallen, sondern nicht unerkannt zu bleiben. Jene aber scheint sich selbst genugsam, und bietet sich nicht an, sondern will gesucht werden: sie ist zu erhaben, um sich sehr sinnlich zu machen. Mit den Weisen unterhält sie sich, und dem Pöbel erscheint sie störrisch und unfreundlich."

Goldene Worte, als er sie schrieb, hätte man ihm nahe sein mögen; sie waren vielleicht der schönste Moment seines Lebens. Ahnungsvoll haben sie das geschildert, wofür die Anschauung erst die Zukunft brachte. In Verleiblichung eines Begriffes bis zur halbdurchsichtigen Gestalt erinnern sie an Platos Gastmahl. Denn was er hier beschreibt, sind keine Marmorwerke mehr; es sind Stilnüancen, Begriffe alter Kunstschriftsteller, die sich bezogen auf Phidias und Polyklet, auf Praxiteles und Lysipp, Worte, die er hier mit einem Inhalt erfüllte.

Je mehr er in dem Reichthum des Einzelnen sich ausbreitet, desto bestimmter zeichnen sich ihm nun gewisse Grundlinien „griechischen Geschmacks"

ab — über den er ja gleich nach seiner Ankunft hatte schreiben wollen. Zu-
weilen schien es ihm, als seien alle antiken Werke, mit den modernen zu- 66
sammengehalten, wie aus einer Schule hervorgegangen. Ein hellenischer Universaltypus der Schönheit sucht in seiner Einbildungskraft Gestalt zu gewinnen; auf diesen beschließt er nun all sein Schauen, Denken, Schreiben zu wenden.

„Mir schien die Schönheit zu winken, vielleicht eben die Schönheit, die den großen Künstlern erschien und sich fühlen, begreifen und bilden ließ, denn in ihren Werken habe ich dieselbe zu erkennen gesucht und gewünscht. Mit erwärmter Einbildung und dem Verlangen, alle einzelnen Schönheiten, die ich bemerkt, in Eins und in ein Bild zu vereinigen, suchte ich mir eine dichterische Schönheit zu erwecken und mir gegenwärtig hervorzubringen."

Dies war es (so scheint mir), was uns um die Vermehrung jener Beschreibungen gebracht hat. Ein Künstler hatte ihn auf jenen ersten Plan geführt; denn Mengs Betrachtungen bewegten sich stets um die drei großen Meister der Neuzeit, um die fünf ersten Antiken Roms. Der künstlerischen Betrachtung ist jedes Werk etwas Eigenartiges, das, wie auch jede Persönlichkeit, nur durch sich begriffen werden kann; kein bloßes Exempel eines Stils, einer Kunstschule. Jetzt nun kam der Gelehrte, der Philosoph wieder oben auf, er sucht einen Begriff. Die Kunstwerke liefern nur Merkmale für dessen Inhalt, Beispiele aus seinem Umfang; und wenn er wieder herabsteigt, so sind es Unterbegriffe, die er findet, mythologische Classen, Lebensalter, Typen der Götter und Heroen. Aber von diesem Unternehmen ist erst viel später zu sprechen.

## Platonische Studien

Plato im „Gastmahl" des Sokrates läßt die mantineische Seherin Diotima erzählen, wie der Liebhaber des Schönen zwar anfangs durch eine Gestalt zu dessen Empfindung angeregt werde, aber nicht bei dem Einzelnen stehen bleiben werde, sondern zur Liebe „aller schönen Körper", dann der schönen Seelen übergehen werde, bis er das höchste Ziel, die Idee des Schönen, „das Schöne selbst" erreicht habe.

Etwas den hier geschilderten philosophischen Weihen Ähnliches scheint auch bei Winckelmann und seinem Freunde vorgegangen zu sein, und vielleicht nicht ohne Mitwirkung des göttlichen Plato. „Ich habe, schreibt er im Herbst 1757, „einige Zeit her fast mit Niemand als mit dem Plato, meinem alten Freunde, gesprochen"; und die Bekanntschaft habe ich einestheils in Absicht meiner Schrift erneuert." Ein römischer Gelehrter hatte ihm ein Exemplar des Plato geschenkt: bei einem Herbstaufenthalt in Frascati im October des Jahres hatte er ihn „von neuem durchgelesen."

Ohne Zweifel machte er den Maler zum Vertrauten dieser platonischen 67

Meditationen. Wenn man etwas nennen darf, was Mengs dem Freunde zu verdanken hat, so dürfte es sein Platonismus sein, obwohl er nichts weniger ist, als eine Copie des Winckelmannschen, vielmehr mit seinen eigenen Theorien, als deren letzter Ausläufer, eng zusammenhängt.

Mengs hatte sich seit Jahren ein System der Vollkommenheit in der Malerei ausgesonnen, das auf die Zergliederung der eigenthümlichen Vorzüge dreier Meister gegründet war. Dieses System war der letzte Nachhall des Eklekticismus der Caracci, einer Kunstübung also, die das Übergewicht der Werke einer herrlichen Vergangenheit über die Kraft und das Selbstgefühl einer kleiner gewordenen Zeit niederdrückt. Betrachtungen, deren Richtigkeit ihm dadurch erwiesen schien, „daß er selbst die Kunst der Malerei durch diese Art zu denken höher gebracht habe, als viele andere seiner Zeit", faßte er in die Formel zusammen, daß man aus Raphael den Geschmack der Bedeutung oder des Ausdruckes, von Correggio den der Gefälligkeit und Harmonie, aus Tizian den Geschmack der Wahrheit und der Farbe lernen solle. Mengs, der sich dem unmittelbaren Schaffenstrieb bei seinen eigenen Arbeiten wenig überließ, stellte sich auch das Verfahren der großen Meister als ein sehr planmäßiges vor; die Überlegungen, durch die sie auf ihren Stil gekommen sein sollen, klingen bei ihm wie der Vortrag eines Ingenieurs über die Construction einer neuen Maschine. „Dieses waren kluge Leute und hatten eine Art von philosophischem Verstand; sie erkannten, daß ein Mensch nicht in allen Stücken vollkommen sein könne; und weil sie das einsahen, so wählten sie jeder den Theil, worin sie glaubten, daß die höchste Vollkommenheit der Kunst bestände."

Allein diese Besonderheit des Verdienstes war nur das Loos der Neueren. Die Alten waren glücklicher. Jenen mögen wir vereinzelte Vorzüge ablernen, aber den Geschmack der Schönheit und Vollkommenheit werden wir nur bei den Alten finden. Die Neueren haben meist nach dem Wahren (Nachahmung der Natur) und dem Gefälligen gestrebt: „Keiner ist auf dem Wege der Vollkommenheit der alten Griechen gegangen." Selbst Raphael hat die Menschlichkeit nicht gar verlassen können; „er ging nur mit Großmuth auf dem Erdboden; der Geist der Griechen schwebte gleichsam als in der Hälfte zwischen der Welt und dem Himmel."

Nun aber fand Mengs in platonischen Büchern, daß der Begriff der Vollkommenheit mit dem der Schönheit, als der höchsten Aufgabe der Kunst, eng zusammenhänge. Streng genommen nämlich „kann die Vollkommenheit mit der Menschheit nicht bestehen, sie ist allein bei Gott, aber einen sichtlichen Begriff der Vollkommenheit hat der Allmächtige dem Menschen eingeprägt. Das ist die Schönheit, welche nichts anderes ist als die Vollkommenheit
68 der Materie nach unseren Begriffen. Sie ist in jedem erschaffenen Dinge, wenn es nach dem Begriff, unter den es fällt, vollkommen ist. In jedem

Geschlecht ist ein Mittelpunkt, in dem die ganze Vollkommenheit des Umfanges liegt, z. B. unter den Metallen das Gold, unter den Steinen der Diamant, unter den lebenden Wesen der Mensch.

„Die Schönheit ist die Seele der Materie, und wie die Seele des Menschen die Ursache seines Seins ist, so ist auch die Schönheit gleichsam die Seele der Gestalt; was keine Schönheit hat, ist todt für uns. Sie ist das Licht der Materie und das Gleichniß der Gottheit selbst, und als (wenngleich nur materielle) Vollkommenheit, ein göttliches Wesen.

„Könnte die Seele des Menschen in seiner Gestaltung frei wirken, so würde er vollkommen schön sein. Darum gehört die Schönheit auch zur Bedeutung der Macht der Seele und giebt eine gute Meinung von dem Menschen, in dem sie gefunden wird. Aber die Natur ist vielen Zufällen unterworfen in ihren Hervorbringungen. Die Kunst hingegen wirkt frei, weil sie lauter schwache Materien zu Werkzeugen hat, in welcher keine Widerstrebung ist. Sie kann aus dem ganzen Schauplatz der Natur das Schönste wählen.

„Jemehr nun Schönheit ist in einer Sache, jemehr ist sie geistig. Deshalb hat die Schönheit eine entzückende Kraft; sie vermehrt die Macht der Seele, erhebt unser Gefühl über die Menschheit und macht sie vergessen, daß sie in einen so engen Kreis eingeschlossen ist. Sie wird durch die Schönheit in eine augenblickliche Seligkeit geführt, welche sie bei Gott ewig hofft, bei allem, was Materie ist, aber bald wieder verliert. Daher die Traurigkeit, wenn die Seele sich durch den bloßen Schein der Vollkommenheit betrogen findet."

Nirgends zeigte sich mehr die Verschiedenheit beider Männer als hier, wo sie sich in demselben Punkt berührten und ihr Eigenthum gegen einander austauschten. Mengs, der Nichtgelehrte, konnte sich unbefangen mitten im achtzehnten Jahrhundert diesen metaphysischen Träumereien der Neuplatoniker überlassen; man meint, ein Katheder-philosoph sei an ihm verdorben. Winckel- (8)
mann, der den Gang der neueren Wissenschaften verfolgt hatte, besaß zuviel Takt zu solchen Anachronismen; er las den echten atheniischen Plato, weniger um eine Theorie aus ihm zu ziehen, als um durch ihn sich zu stimmen, um das Gefühl der geistigen Atmosphäre zu gewinnen, in der auch die griechischen Künstler gelebt hatten. Hierin ganz Philologe, schmückt er seinen Vortrag gelegentlich mit einem Ausdrucke, einer Sentenz, die ihm der platonische Sokrates zugeflüstert; solche Anspielungen sind wie Reflexe in seinem Gemälde von einem lichteren Körper her, der aber im Gemälde selbst nicht sichtbar ist.

Plato hat halb dichterisch erzählt, wie die Gegenwart irdischer Schönheit im lichtesten unserer Sinne die im Leib eingekerkerte Seele forttrage zur Erinnerung einer höheren göttlichen Schönheit, die sie einst geschaut habe in

überhimmlischem Glanze. Daher wer die Wahrheit liebt und begeisterungsfähig ist, den ergreift beim Anblick einer schönen Gestalt ein Beben; es ist die Andacht, die ihn einst durchschauerte, da er im Geist das Göttliche von Angesicht sah: anschauend betet er sie an wie einen Gott. Dann regt sich das einst verscherzte Gefieder der Psyche, sie durchdringt die Dämmerwelt der Erscheinung, der Weg zum wahren, göttlichen Leben ist wiedergefunden. Er sieht die Schönheit neben dem sittlichen Maß am heiligen Orte stehen, er weist die andringende Sinnlichkeit zurück.

In solchen Worten des Sokrates im Phaedrus, der Diotima im Gastmahl, fand Winckelmann, als auch ihm der vollschäumende Kelch der Schönheit gereicht wurde, eine Deutung dessen, was er vor den Statuen im Belvedere und im Garten Medici empfand, die Apotheose seiner Trunkenheit. Platos Gedanken entstammten ja denselben Regionen, wie die hohen Typen attischer Kunst, die kanonischen Gestalten des Polyklet. Seine Theorie der vielgestaltigen „göttlichen Schwärmerei" als der Triebfeder alles Großen und Edlen im Menschenleben ist nicht ohne Verwandtschaft mit den seelenvollen Gebilden des Eros, des Dionysos, des Satyrs.

Gestalten wie diese schienen ihm nun in einer solchen Annäherung an das Göttliche aufgegangen, „durch Erscheinungen geoffenbart"; als „das Werk eines hohen Verstandes und einer glücklichen Einbildung, wenn sie sich anschauend nahe bis zum Göttlichen erheben könnte . . . Darstellungen reiner Geister sind es, die keine Begierde der Sinne erwecken, wohl aber jenen Traum der Entzückung, die Seligkeit, welche Zweck aller Religion ist."

„Eine selige Entzückung hob mich mit sanften Schwingen, dergleichen die Dichter der unsterblichen Seele geben, und leicht durch dieselbe suchte ich mich bis zum Thron der höchsten Schönheit zu schwingen. Keine menschliche Schönheit vermag dieses zu wirken . . . Gehe vorher mit deinem Geiste in das Reich unkörperlicher Schönheiten, um dich zur Betrachtung dieses Bildes vorzubereiten."

Während uns Neueren aber Philosophie des Schönen und Philosophie der Kunst fast gleichbedeutend sind, so hat Plato bekanntlich die wunderlichsten Anklagen gegen die schönsten Künste erhoben. So hoch er von der Schönheit dachte: das wahre Schöne war ihm „gestaltlos, ohne den sterblichen Tand von Fleisch und Farben"; das körperliche Schöne nur die unterste Staffel der Scala; das wahre Kunstwerk der Kosmos, nach dessen Harmonie er den Staat und den sittlichen Mikrokosmos dichtete. Allein aus dem Fernpunkt anderer Zeiten stellen sich die Dinge in ganz anderen Verschiebungen dar; der Abstand, der zwei Erscheinungen für den Zeitgenossen trennt, zieht sich zusammen; uns scheint die griechische Kunst mit intellektuellen, sittlichen Elementen gesättigt, die für Platos Augen nur im Reich der Ideen erkennbar waren.

So schien es Winckelmann, als hätten die Griechen Künstler und Weltweise in einer Person gehabt; „die Kunst philosophirte mit den Leidenschaften und blies denselben eine mehr als gemeine Seele ein"; im Laokoon erschien beredter als in frostigen Paradoxen die „Fassung des weisen Mannes im Leiden." In dem ruhigen Geistesadel ihrer Züge sah er das göttliche Leben, „welches das Leben der Vernunft und Intelligenz ist und von der Lust weder viel, noch wenig hat" (Philebus); jene „göttliche Selbstgenügsamkeit und Vollkommenheit", die Plato im irdischen Leben unerreichbar fand. Die Weisheit von Angesicht zu schauen, hielt Plato auch dem edelsten unserer Sinne nicht beschieden: Winckelmann sah selbst in weiblichen Bildnissen die Darstellung „einer fast sichtlichen Weisheit." Was jener suchte über der Erscheinung, die „Idea", das fand Winckelmann in Marmortypen, die entstanden waren aus der „Reinigung der Künstler von persönlichen Neigungen"; Urbildern einer blos im Verstand entworfenen geistigen Natur, deren Einer, ihnen stets gegenwärtiger Begriff der höchste und sich immer gleich blieb."

Kurz, jene geistigen Wertbegriffe, die bei dem griechischen Denker und Reformator mit der Wirklichkeit in Spannung gerathen waren, rücken hier mit der Kunst wieder zusammen. Was die Gaukeleien und die Charlatanerien und Frivolitäten betrifft, die Plato in wunderlicher Generalisirung aus einzelnen Beobachtungen der Gegenwart zu Anklagen gegen alle Kunst, ja gegen die erhabensten Werke griechischer Poesie verwandte: so konnte man sich dabei der Erscheinungen des Manierismus der letzten Zeiten erinnern, seiner Effekthascherei, seiner Beleuchtungmaschinerien, Verkürzungen und Untenansichten, der überwundenen Schwierigkeit, des Hautgouts am Pöbelhaften in Typen und Ausdruck, der wie Theatermasken aufgebläht wurde, der Reizung der Sinnlichkeit; und so konnte man auch hier mit Platos Strenge 71
sympathisiren.

Wenn er aber über Befleckung des Geistes durch die Materie trauert, so war Winckelmann ja bereit, von dem sinnlichen Tand soviel als möglich zu opfern, die Farbe, die Reize des Geschlechts; aber er zweifelt nicht, daß die Meister das Geheimniß besaßen, „die körperlichen Formen über die Materie zu erheben und dem Unerschaffenen anzunähern"; die gottleere Körperlichkeit zur Annäherung an das Göttliche zu läutern; aus den Körpern „gleichsam Körper" zu machen. Den Gegensatz der materiellen Vielheit und Zusammengesetztheit zur göttlichen Einfachheit fand er beseitigt in der „hohen Einfalt des Umrisses", wo keine einzelnen Theile hervortreten, da alle in einander verschmelzen; in Formen, die nur „Hülle und Einkleidung bloß denkender Geister und himmlischer Kräfte zu sein scheinen."

Gewiß, diese Spekulationen nehmen sich wunderlich aus im Zeitalter der Lockeschen Philosophie und der Encyklopädisten. Allein auf italienischem Boden war diese Pflanze seit den Tagen des Gemistos Pletho und der Platonischen

Akademie zu Florenz einheimisch. Michelangelos Gedichte sind voll von Anklängen an sie, sie waren ein herkömmliches Thema akademischer Poeten, Redner und Ästhetiker. Der italienische Himmel und die künstlerische Umgebung scheinen sie von selbst zu erzeugen; sie vervollständigen das Bild des glücklichen Zustandes, in dem Winckelmann damals, frei von Geschäften, unabhängig, eine Art Phäakenleben führte. „Er sieht seine Wünsche erfüllt, sein Glück begründet, seine Hoffnungen überbefriedigt. Verkörpert stehen seine Ideen um ihn her, mit Staunen wandelt er durch die Reste eines Riesenzeitalters, das Herrlichste, was die Kunst hervorgebracht hat, steht unter freiem Himmel; unentgeltlich, wie zu den Sternen des Firmaments, wendet er seine Augen zu solchen Wunderwerken empor, und jeder verschlossene Schatz öffnet sich für eine kleine Gabe."

## Die Abhandlung von den Ergänzungen

Winckelmann hatte aber zwei Federn. Außer der, die er in den Äther Platos tauchte, stand ihm noch eine zu Gebote mit kritischem Scheidewasser.

Manche haben sich eingebildet, Kritik und Schaffen widerstrebten sich; in der Wissenschaft haben vielmehr alle schöpferischen Köpfe mit Kritik angefangen, selbst die Schwärmer. Auch Winckelmann begann mit Kritik. Wenn er, wie Gervinus von ihm sagt, „das Ansehen der Hagedorn nicht blos, sondern auch der Gori und Caylus, Montfaucon und Maffei völlig darniederwarf": so werden wir nun die Hebel kennen lernen, mit denen er dies vollbrachte.

72 Gleich bei den ersten Besuchen in den römischen Museen war er auf den wichtigen Punkt, dir Ergänzungen, aufmerksam geworden. Es ist heutzutage kaum begreiflich, wie leichtfertig Leute von gründlichster Gelehrsamkeit bisher über diesen Punkt hinweggesehen hatten. Ein Gang durch die Gärten und Paläste zeigte damals noch weit auffallender als heute, wie die Urheber dieser Lustörter samt ihren Antiquaren und Bildhauern mit den Antiken umgegangen waren. Als moderne Composition betrachtet, wo die Antike blos als kostbares Decorationselement galt, waren diese Anlagen nicht ohne Geschmack und Erfindung; aber wenn der Architekt manches lernen konnte, so waren sie ein Augenschmerz für den Archäologen. Einen Torso dadurch wieder zum Leben zu erwecken, daß man etwas dem, was er einst gewesen, ähnliches aus ihm herstellte, fiel selten jemandem ein: nur etwas für den Effekt des Ganzen sollte wohl oder übel daraus gemacht werden. Gewandte Künstler benutzten der tronco als Kern für einen beliebigen plastischen Einfall. Man erlaubte sich sogar alte Theile zu überarbeiten oder wegzunehmen, wenn sie sich zu dem angenommenen Gedanken nicht hergaben. „Das zärtliche Auge, sagt O. Jahn, das die verstümmelten Gliedmaßen eines Torso beleidigten,

welche die Künstler vor Bewunderung verstummen machten, glitt stumpfsinnig über die glatten Fugen und die unnatürlichen Verbindungen der wiederhergestellten Statue hinweg." — Man überging und polirte die Oberfläche mit dem Rade oder mit Bimsstein, als wäre die Statue das Product einer Drehscheibe, und raubte ihr dadurch (wie Cavaceppi sich ausdrückt) „die letzte, köstliche Eleganz der Meister, die auch in angefressenen und beschädigten Werken noch durchleuchtet." Die besterhaltenen Stücke haben nämlich stets eine gelbliche, elfenbeinartige Epidermis, deren Glanz aber eine gleichmäßige, unmerkliche Corrosion zeigt; die Ignoranten wollten eine schneeweiße Oberfläche, die man auch durch Scheidewasser erhielt.

Eine kecke Umdichtung jener Art fiel fast in Winckelmanns Zeit. Der Cardinal Polignac hatte in einem verschütteten Saal zwischen Frascati und Grotta Ferrata, den er für das Landhaus des Marius erklärte, einige Statuen ohne Köpfe und Arme gefunden, zu denen man anderswo gefundene hinzunahm, um eine interessante Gruppe daraus zu dichten, Achill unter den Töchtern des Lykomedes. Ein Apoll im weiten zurückwallenden Gewand als Citharöde erschien den phantasievollen Berathern des Cardinals als der junge Held in Weiberkleidern; einige Musen machte Lambert Sigisbert Adam aus Nancy, Pensionär der französischen Akademie, durch „Modegesichter" zu den Töchtern. „Der Kopf des vermeinten Lykomedes war nach einem Porträt des berühmten Stosch gemacht", der vielleicht die Idee angegeben hatte.

Doch hatte es nie an Warnungsstimmen gefehlt. Michelangelo getraute sich nicht, den Torso zu ergänzen; in Bezug auf den Arm des Laokoon wollte 73
er nur eine Conjektur machen, die nicht in den Text gesetzt werden sollte. Um jene Zeit schreibt der Reisende Grosley, „die Wiederherstellung, die die meisten Antiken zu bedürfen schienen, sei eine sehr gefährliche Probe für sie, in der sie stets verlören und nie gewännen: es wäre vielleicht wünschenswerth, mit ihnen so zu verfahren wie mit den Torso des Belvedere". Als Franzesco Fiammingo, dieser Meister in lebensvollem, geschmeidigem Ausdruck des Fleisches, einen Bacchus, der Girardon gehörte, ergänzt hatte, erschien seine Arbeit trocken neben der alten, und Mariette schloß: La sculpture moderne risque trop d'être mise en parallèle avec la sculpture ancienne. —

Winckelmanns Gesichtspunkt war indes nur in zweiter Linie der künstlerisch-stilistische; in erster der antiquarisch-hermeneutische.

Er kam nach Rom mit reicher Belesenheit in den großen archäologischen Compilationen, mit den hier gegebenen Erklärungen trat er vor die Bildwerke. Wie war er zu beneiden um die ungeheuere Ernte von Fehlern, deren Correktur ihm da mit geringer Mühe zufiel! Nicht aus Mangel an mythologischem, antiquarischem Wissen hatten die Gelehrten solche Böcke geschossen, sondern aus unkritisch „blinder Hinnahme ergänzter Denkmäler in ihrem dermaligen Zustand. Diese Fehler waren so auffallend, zuweilen bis zum

Komischen, so zahlreich, und endlich von so großen Leuten begangen, daß er sich gar nicht halten konnte und sogleich mit einem Sündenregister der archäologischen Säulen hervortreten wollte.

„Es wäre, bemerkt er an Hagedorn (3. April 1756) soviel zu schreiben... Von der Restauration der Antiken wäre ein besonderes Werkchen zu machen. Die Ergänzung der Statuen giebt zu unendlichen Vergehungen der Reisenden überhaupt und auch der Scribenten Anlaß. Ich sammele insbesondere dazu". Diese Sammlungen sind zum Theil vorhanden. In Paris findet sich in einem Hefte „Palazzi e Ville di Roma" (4268) eine solche Vorarbeit unter dem Titel: „Sachen, die von neuem zu untersuchen sind, zur Abhandlung von der Restauration der Antiquen"; eine andere zu Florenz, „Sammlung zu der Abhandlung" u. s. w. Diese Abhandlung kam sogar zu einem gewissen Abschluß. „Die erste Schrift, schreibt er Franke, welche ich in Rom entworfen habe, von der Ergänzung der Statuen, hat ihre erste Form erhalten. Sie kann die letzte Gestalt nicht erhalten, bis ich Neapel und Florenz gesehen". Aber am 28. November 1756 trägt er das kleine Werk Walther an, es soll mit der Vorrede etwa 16 Bogen und darüber betragen. Auch Berendis wird es angekündigt. Der Titel scheine von kleinem Umfang, nicht viel zu versprechen, „ich wünsche, daß es die Schrift selbst scheine. Es sind wenigstens Bemerkungen darin, welche von Wenigen gemacht und von Niemandem ge-
74 schrieben worden sind. . . Ich glaube, diese Schrift wird von denen, die nach Rom zu gehen gedenken, und von allen denen, welche eine Liebe zur Kunst haben und Künstler sind, gesucht werden. Die Gelehrten werden auch für sich etwas in derselben finden". . . Auch von dieser druckfertigen Redaction findet sich der Anfang in Paris (4251) unter dem Titel: „Von den Vergehungen der Scribenten über die Ergänzungen".

Die zeitraubenden, ja kostspieligen Untersuchungen, von denen Winckelmann in seinen damaligen Briefen spricht, angestellt in zahlreichen, nur durch einen Testone zugänglichen Palästen und in dreiundzwanzig über die weite Wüstenei des öden Rom zerstreuten Villen, sind besonders für diese Abhandlung unternommen worden. „Ich verliere sehr viel Zeit (schreibt er den 20. März 1756), wenn es Verlust ist, dasjenige, was ich zu meinen Absichten brauche, anzusehen. Oft ist mir ein kleiner Umstand entfallen, oder, nachdem ich es gesehen, bilde ich mir dieses oder jenes ein, welches mich nicht ruhen läßt, bis ich mich versichert habe". Solche Fragen, die er sich für seine Ausflüge notirte, sind zum Theil in seinen Papieren erhalten, einige unter der Überschrift: Desiderata mens. Iun. 1756 Romae.

„Zu fragen, ob der Kopf des Sohnes der Niobe im Campidoglio alt ist". — „Ob der Kopf des Fechters nicht abgelöst gewesen ist?" — „Ob der kleine Apollo in dem unteren Zimmer des genii (Villa Borghese) die Nase alt hat?" — Bei einer männlichen Statue mit einem Caracallakopf

in Villa Ludovisi wird nachträglich hinzugefügt: „NB. die wiederholte Betrachtung dieser Statue hat ihre Güte verringert". —

Schon der Titel des Büchleins verräth, daß es mehr auf die Gelehrten, als auf die Künstler gemünzt ist. Die Künstler sind bei all diesem Unheil die unschuldigsten, weder die intellektuelle Urheberschaft, noch die Nachkommenschaft der Irrthümer fällt ihnen zur Last. „Denn dem Künstler ist vorgeschrieben gewesen, was er machen soll, und in welcher Gestalt man die Statue zu sehen wünschte. . . . Von dem Bildhauer, der die Hände des Apollo in der Villa Borgheſe, welcher auf eine Eidechse lauert, ergänzt hat, war es z. B. nicht zu fordern, daß er aus dem Plinius wissen müsse, daß ihm ein Pfeil in die Hand gehört. Die Action der Hände, wie sie jetzo sind, deutet ein Erschrecken über dieses Thier an. Die Gelehrten in den Alterthümern, welche man vermuthlich hierbei zu Rathe gezogen, hätten dieses wissen sollen". Die Irrthümer aber, die durch ihre Werke veranlaßt wurden, „sind denjenigen beizumessen, welche, ehe sie schrieben, besser unterrichtet sein sollten."

Er will nun die Vergehungen „insbesondere derjenigen Scribenten anmerken, welche wegen ihrer Achtung, die sie erlangt, diejenigen, welche nicht Gelegenheit, Zeit oder Fähigkeit haben, dergleichen Untersuchungen anzustellen, verführen können". Denn die meisten Vergehungen der Gelehrten in Sachen 75
der Alterthümer rühren aus Unachtsamkeit der Ergänzungen her . . . . Über dergleichen Vergehungen wäre ein großes Buch zu schreiben". „Derjenige, welcher dem Pferde im Campidoglio, welches der Löwe überfällt, an den angesetzten Beinen Hufeisen gegeben, ist freilich sehr unwissend gewesen, aber Fabretti irrt viel gröber, wenn er aus dem Hufeisen auf einer Jagd, wie man glaubt, des Kaiser Gallienus von erhabener Arbeit im Palast Mattei beweisen will, daß sie schon damals in der heutigen Form in Gebrauch gewesen; denn er hätte finden sollen, daß die Beine dieses Pferdes ergänzt sind. Und er ist vielmehr zu tadeln, weil andere auf seine Worte nachschreiben".

„Vergehungen in den Ergänzungen betreffen allezeit Haupttheile von Statuen und Figuren: man hat sich entweder in dem aufgesetzten Kopf oder in dem der Statue beigelegten neuen Zeichen geirrt, und nach demselben nicht allein der Statue ihre Benennung gegeben, sondern den Alten Dinge angedichtet, die ihnen niemals eingefallen, ja öfters keine Ehre machen."

Was die Köpfe betrifft, „so wurden viele neue in Schriften für alte ausgegeben, und nach alten fremden Köpfen tauset man die ganze Figur. Die Irrung bei alten Köpfen hat insgemein die Brust gemacht, auf welche sie gesetzt worden, und dieses theils durch die Kleidung derselben, theils durch die Schrift auf der Brust." So bei dem „Mithridates" in Villa Farnese, dessen Kopf einen bärtigen Bacchus vorstellt.

„Was die Brustbilder mit Namen der Personen, welche sie vorstellen, betrifft, so werden wenige Köpfe zu der Brust, auf welcher sie stehen, gehören.

Die meisten Brustbilder bestehen aus zwei Stücken, die nicht zusammengehören. . . . . Ich glaube, daß der Kopf des Plato im Campidoglio mit der Schrift, wenn sie alt ist, zu eben dieser Classe gehört, und daß wir aus diesen und ähnlichen Köpfen von der Gestalt des Plato sowenig als Lucians Eukrates einen richtigen Begriff haben. Der Philosoph würde den meisten Köpfen auf Hermen ähnlich sehen; und die Antiquare haben wirklich zehn solcher Köpfe im Hof des Palastes Giustiniani mit dem Namen des Plato getauft. „Sollte er, der die Schönheit wie die Geometrie studirt hatte,
76 was man damals einen ziegelförmigen Bart nannte, getragen haben?" — „Ein lächerliches Exempel hiervon ist eine große und halbcolossalische Statue in der Villa Giustiniani bei St. Johann Lateran. [Sie] soll der Kaiser Justinian sein, und das Haus Giustiniani hält sich noch itzo davor versichert, und will in derselben das Bild dieses Kaisers als des vermeinten Stifters ihres Hauses finden, als ob man damals dergleichen Statuen, ob sie gleich nur unter die mittelmäßigen zu rechnen ist, machen können." Eben dahin rechnet er die Köpfe an der Gruppe des Stiers, den Kopf des Augustus im Capitol, dessen Körper zu schwer und zu jung für ihn sei, den Kopf des Hiero daselbst; viele Köpfe in der Gallerie zu Florenz, und die meisten Statuen der Königin Christina von Schweden, die zu S. Ildefonso stehen.

Auch „die den Statuen in der Ergänzung derselben beigelegten Zeichen haben verführen müssen. . . . Da man mehrentheils nur das Mangelhafte ohne besondere Wahl zu ergänzen gesucht und sich begnügte, die Hände einer Statue zu füllen, so hätte eine geringe Aufmerksamkeit vor Vergehungen bewahren können." . . . . Aber „da unsere Antiquarii die Kunst unberührt lassen, so würden sie ohne Andeutung der Vorstellung der Figuren nichts vorzubringen haben: daher einige, wenn Kopf und Arme fehlen, sehr vergnügt sind, eine Gelegenheit zu haben, mit Muthmaßungen hervorzutreten, was die Statuen haben bedeuten können." Daher sei es „sehr gut, daß diejenigen, die die alten Statuen ergänzt haben oder ergänzen lassen, nicht mehr Belesenheit gehabt, seltene Unterscheidungszeichen anzubringen; es würde noch viel mehr Unwahrheit dadurch in Schriften erschienen sein."

„Man sollte nicht glauben, daß Jemand, der ein Kenner heißen will, die Violine von neuer Form, welche der Apollo in der Villa Negroni hat, vor alt angesehen. Mit was für einer gelehrten Freude aber bringt Wright seine Entdeckung hierüber! Er meint der erste zu sein, der den Raphael über die neue Violine, welche er seinem Apollo auf dem Parnaß gegeben, finde zu vertheidigen. Aber vielleicht hat derjenige, der diese Violine gemacht hat, sich mit dem Raphael zu vertheidigen gesucht." — „Wie gefällt sich nicht ein römischer Dichter (der Abate Bartolomeo Rossi in einem Sonett für das Fest der Academie von St. Luca im J. 1754) mit dem sinnreichen Gedanken, den er von einer kleinen Kugel genommen, welche die Statue des Cäsar im

Campidoglio in der rechten Hand hält! Der Künstler, sagt er, hat durch die Kugel die großen Absichten und die ehrgeizige Begierde des Cäsars nach einer unumschränkten Herrschaft schon vorausentdecken wollen." — „Nichts hat die Scribenten mehr verführt, als Früchte, dergleichen Ähren und Mohnhäupter sind, und gerollte Zettel in den Händen der Statuen; . . . zu was für ungegründeten Muthmaßungen die letzteren Anlaß gegeben, sieht man bei Montfaucon an mehr als einem Ort." — „Herr Spence hätte sich beim Zepter eines Jupiter nicht aufgehalten, wenn er wahrgenommen, daß 77
der Arm und folglich auch der Stab neu ist." — „Der Hase, den der Jäger im Campidoglio hält, ist neu. Im Museo Capitolino scheint man (Bottari) diesen Hasen nicht neu gehalten zu haben. . . Man hat ihn überstrichen, um ihn alt zu machen." Auch Gori erhält, wiewohl ohne Grund, einige Hiebe.

Bekannt ist, wie gern unser Gelehrter die Gelegenheit aufgriff, seine Geringschätzung der Antiquare durch Gründe erhärten zu können. Lieber noch als er sich dieses, wenn auch bitteren, doch anständigen Tones bediente, griff er, in Briefen und ohne Zweifel im Gespräch, in den Schatz jener gröbsten Wendungen, die er aus der Altmark mitgebracht hatte. Bellori heißt „einer von den gelehrten Betrügern und Windmachern", Bottari „ein ausgemachter Pedant und Ignorant in der Kenntniß der Kunst", Montfaucon „ist, als ein Franzose, flüchtig gegangen, seine Antiquité expliquée strotzt von erschrecklichen Vergehen"; er wünscht eine solche Reputation zu erlangen, daß er hochfahrend sagen dürfe: Non conosco quel Muratori!

Nichts ist wirksamer für den Erfolg eines Gelehrten — vorausgesetzt, daß er etwas vorzubringen hat — als Aplomb in seiner Haltung, Großartigkeit im Abfertigen: man vertraut dem, der sich vertraut. Die Meisten vermögen das Gute und Neue nicht zu erkennen, wenn ihnen nicht zuerst das Vorurtheil beigebracht wird, daß sie etwas erhalten werden, wo gegen das Alte eitel Plunder ist. Daher der Gebrauch bei Schriftstellern, die ihre Nische erklettern wollen, die Vorgänger in Masse abzuschlachten. Nicht jeder darf es nachmachen, viele schneiden sich mit dieser Klinge durch die Hand; nur der Originalkopf darf auch hier des guten zuviel thun. So verfuhr Bacon mit der alten Philosophie, Luther mit der Theologie des Mittelalters und Lessing mit dem französischen Drama. —

Winckelmann hat es so oft den Antiquaren zum Vorwurf gemacht, „die Kunst sei nicht ihr Werk gewesen", daß man erwarten muß, er werde auch bei der Untersuchung der Ergänzungen sich nicht auf den gelehrten Gesichtspunkt beschränkt haben. Die neuen Theile an alten Werken, ja zuweilen neben den alten Theilen, die sich nachträglich gefunden hatten, führten zu belehrenden Vergleichen, die auf die Beurtheilung der neueren Bildhauerei von Einfluß waren. Wir sehen ihn bemüht, die namhaften Bildhauer herauszubekommen, welche die Ergänzungen gemacht haben. Manche Ergänzungen

sind von Kunstwerth. „Dacia capta unter der Dea Roma im Campidoglio ist eine neue Restauration; aber sie ist die schönste in der Welt, und man weiß nicht, ob sie von Sansovino (Algardi), oder Fiammingo ist; so nachlässig ist man in Rom. Es ist nur ein Kopf; aber er verdient, daß man seinen Meister bestimmt... Herr Mengs glaubt, vom Sansovino... Wenn die Restaurationen so sind, so ist der Zusatz besser als das Werk selbst."

78 Wir können allerdings die Nachsicht derer nicht billigen, die die neuen Beine des farnesischen Hercules, die Guglielmo della Porta angesetzt, und die untere Hälfte des Hercules mit der Hydra im Capitol, den Algardi für den Cardinal Varallo ergänzte, an ihrer Stelle beließen, als man die echten Theile wiederfand. Für Zethos und Amphion in der Stiergruppe passen keine Caracallaköpfe; aber man wird gestehen müssen, daß diese und andere falsche Ergänzungen wenige von denen nachmachen könnten, die sich des modernen Stils zu Gunsten des alten mit einer damals unerhörten Anfühligkeit zu entäußern vermögen.

Winckelmann ging besonders auf die Vergleichung einzelner Körpertheile — alter mit modernen und moderner untereinander, überzeugt, daß das Kennerurtheil, nach dem er strebte, nur zu erlangen sei durch Ausbildung des Gefühls für die Form dieser Details, für das die Alten einen so feinen Blick besaßen, der uns aus naheliegenden Gründen abhanden gekommen ist. Am meisten ist er natürlich auf die Theile aus, die, als der Zerstörung am weitesten ausgesetzt, die seltensten waren. Er giebt den Grundsatz: „Wenn man sieht, daß eine Statue die Nase verloren hat, so kann man wahrscheinlich schließen, daß auch die Arme nicht alt sind."

Z. B. am Bacchus der Villa Medici sehe man „den Unterschied zwischen einem neuen und einem alten Fuß. Der spielende Fuß ist neu, und alle Glieder an den Zehen sind hart und stark angezeigt, dahingegen der alte Fuß mit der sanften Zärtlichkeit des Körpers übereinstimmt."

Dann die Hände. „Die Hände von dem Marsyas in der Gallerie Medici sind restaurirt." „Die wenige Aufmerksamkeit bei rest. des sterbenden Fechters in Absicht der Hände."

Erhabene Brust und tiefer Nabel gelten als Merkmale alter Arbeit. „Der Nabel an dem Satyr (Villa Ludovisi) ist zu vergleichen mit dem Nabel des borghesischen Centauren." — „An dem Adonis (Palast Barberini) von einem Schüler des Bernini ist kaum der Nabel angezeigt."

Beim sogenannten Papirius (aus der benannten Menelausgruppe in Villa Ludovisi) wird bemerkt: „Die Beine des jungen Menschen sind die schönsten aus dem ganzen Alterthum von diesem Alter." Unter den „Sachen, die von neuem zu untersuchen sind", stehen: „die Beine in Borghese von dem Hercules von Glycon"; „ob die Beine des schönen Silens zerbrochen ge-

wesen"; „1) die Beine des farnesischen Hercules und der Flora anzusehen; 2) die Beine des Moses von Michelangelo, 3) die Beine des Andreas von Fiammingo, 4) die Beine des Attila von Algardi."

Diese Prüfung fiel schließlich zum Nachtheil der Modernen aus. Er findet in der Villa Ludovisi eine moderne Venus von Giovan Bologna, deren Kopf er „als Exempel des schlechten neueren Geschmacks" anführen will; — 79 der Kopf der einen großen liegenden Statue von Guglielmo della Porta im farnesischen Palast soll ähnlich gebraucht werden: „die Knochen über den Augen seien zu wenig erhaben und zu platt"; ein anderer moderner Kopf der Gewandstatue mit dem Widderkopf zu Füßen in der ersteren Villa ist ein Beispiel, „wie sich die neueren vergangen haben, und von der Wahrheit und Einfalt abgewichen sind, indem sie alles haben übertreiben wollen." In der Sprache der Malerkneipen lautete dieses Ergebniß: „Es ärgert mich, daß ich aus Gefälligkeit einigen neueren Künstlern gewisse Vorzüge eingeräumt. Die Neueren sind Esel gegen die Alten, von denen wir gleichwohl das Allerschönste nicht haben, und Bernini ist der größte Esel unter den Neueren, die Franzosen ausgenommen, denen man die Ehre in dieser Art lassen muß. Ich sage dir eine Regel: Bewundere niemals die Arbeit eines neuen Bildhauers. Du würdest erstaunen, wenn du das Beste der modernità, welches gewiß in Rom ist, gegen das Mittelmäßige von den Alten hältst." —

Die Schrift war also bereits druckfertig; aber auch hier kam Ende des Jahres 1756 eine Krisis in des Verfassers Urtheil. Im Januar fängt er an, „sie von Neuem umzuschmelzen". Nach der guten Aufnahme der ersten (Dresdener) müsse er sich vorstellen, daß er vor den Augen aller Welt und von einer unberührten Sache schreibe, und dazu sei seine Einsicht allein nicht hinlänglich. Auch diesen Entwurf hat der Plan der Kunstgeschichte verdrängt. „Ich finde nöthig, hiermit den Anfang zu machen, weil die Abhandlung von der Wiederherstellung und Ergänzung der Werke der Alten, und was ich sonst unter Händen habe, vielen unverständlich gewesen sein würde." Was später davon mitgetheilt wurde, beschränkt sich auf einen Abschnitt in der Vorrede zu jenem großen Werke.

## Wiedewelt

Seit dem Sommer 1756 machte Winckelmann seine Excursionen und Untersuchungen oft in Gesellschaft eines Bildhauers, dessen Gesellschaft ihm so zusagte, daß er sich endlich entschloß, ganz mit ihm zusammenzuziehen. Dies geschah im Juni 1757; der junge Künstler war ein Däne, Hans Wiedewelt (1731—1802). In einer anderen Beziehung gab es bei ihm für seine Zwecke noch mehr zu lernen, als bei Mengs. So oft er aufblickte von seinen Büchern, sah er hinein in das Treiben und Hantieren eines Mannes, der die ganze Marmortechnik damaliger Ateliers inne hatte. Dagegen fand

er für seine Lehren einen noch gelehrigeren Hörer als in jenem schon gemachten Meister in dem fünfundzwanzigjährigen Jüngling, der voll war von den redlichsten, eifrigsten Vorsätzen, die Bildhauerkunst in sein nordisches Vaterland zu verpflanzen.

Winckelmann dachte an die sechs Monate stets mit Behagen zurück; nie hatte er sich in römisches Künstlerleben so eingetaucht; oft erzählt er, wie vergnügt er mit Wiedewelt zusammengelebt, „bequem und umsonst".

Wiedewelt hatte die Kunst von seinem Vater Just gelernt, der in diesem Jahre (1757) starb und später von dem Sohne eine schöne Reliefbüste in der Petrikirche gesetzt erhielt; der Großvater, ein Baumeister, war von Meißen 1670 nach Dänemark gezogen. Als neunzehnjähriger Jüngling trat er seine Wanderjahre an; vier Jahre lang hat er in Wilhelm Coustous Atelier zu Paris gearbeitet und den Preis der Akademie davongetragen. Er strebte bald fort, es zog ihn nach Italien, aber der Meister ließ ihn ungern los: er pflegte sehr viele Arbeiten zu übernehmen, die er, bequem wie er war, bis auf wenige Retouchen seinen Schülern überließ. Wiedewelt sah sich durch die Nothwendigkeit, für den Unterhalt zu arbeiten, gehindert, „in seinen Studien zu avanciren"; das einzige Mittel, frei zu werden, war eine Pension, die er denn auch durch den bekannten Grafen Adam Gottlob Moltke von dem König erhielt (200 Thaler).

Dieser Coustou (1716—1777) war der jüngste, „der letzte" der Bildhauerfamilie Coustou, der Sohn des gleichnamigen, der die Rosse von Marly gearbeitet. Er war in Rom gewesen, hatte aber, wie Houssaye erzählt, gemeint, seine Antiken seien in Versailles und hießen Coysevox und Coustou. Denn nicht die Begeisterung für das Schöne habe in ihm gebrannt, sondern die Wollust der Oberfläche; diese Schule habe es erreicht, den Marmor seiner keuschen Nacktheit zu entkleiden.

Als aber der junge Wiedewelt im Spätherbst 1754 in Rom ankam, zerflossen ihm diese gefallenen gallischen Götter gar bald in Dunst. „Die Meisterwerke der Alten," schreibt er am 17. November nach Kopenhagen, „die man fortwährend vor Augen hat, die Leichtigkeit, mit der man sie studirt, zusammen mit einer gewissen Melancholie, die der Mangel an Zerstreuungen mit sich führt, die freie Lebensweise, das alles ist ganz geeignet, uns jene Sammlung zu geben, die man sonst nirgendwo findet, und die denen so nöthig ist, welche studiren wollen." Neben der Antike fand er nur noch Platz für Michelangelo und Raphael, dessen Werke er eine Schule nannte für die Nachwelt und für alle Völker.

Winckelmann gedenkt noch ein Jahrzehnt später des „rühmlichen Eifers" Wiedewelts, „der weder Geld, noch Mühe sparte, alle hiesigen Monumente der Kunst sich bekannt zu machen"; er versah sich mit Gypsabgüssen, um sich daheim allezeit im Stil der Alten, dem er sich unbedingt hingegeben

habe, zu erhalten. „Nicht Minervens Vogel war es," sagte er, „sondern ein Himmelsfunke, der Prometheus zum Schöpfer machte. Nehmt Pegasus 81
Fittige," ruft er den Bildhauern zu, „fliegt nach Athen, nach Sicyon, Rhodus, Corinth. Ihre Meister sind todt, aber ihr Name lebt: ihre Werke sind verstreut bis zu den Alpen, sie sind die Fackel, die Euren Geist erleuchten wird. . . . Grabe nicht in Perus Bergen. Bedenke, daß deine Arbeiten ein Opfer sein sollen auf der Ewigkeit Altar."

Wiedewelt war im Hause von Mengs, dessen Vater ja ein Kopenhagener war, wohlbekannt; im August 1756 schreibt er zuerst nach Hause über den großen Alterthumskenner in Bildhauersachen, von dessen Bekanntschaft er sich soviel Gewinn verspreche. Er hofft, mit ihm Ende Oktober die Reise nach Neapel zu machen, da er auf die Alterthümer Herculanums längst gespannt sei, er bittet um seine Pension, damit er mit einem Manne reisen könne, der über alles, was man dort sehen müsse, so wohl unterrichtet sei, und dessen Reisezweck Untersuchungen über die Sculptur der Alten seien. Als man Wiedewelt im Juni 1757 die erbetene einjährige Verlängerung seines Urlaubs gewährte, wurde jener gemeinsame Haushalt beschlossen. „Wie freundschaftlich und fröhlich," so schildert Winckelmann später diese Zeit, „lebten wir nicht einst zusammen in einem Zimmer; wie genau und herzlich war nicht unsere Verbindung, wo jeder es dem anderen an Liebe und wechselseitigen Gefälligkeiten zuvorzuthun bemüht war. Immer erinnere ich mich noch jener gemeinschaftlichen Vergnügungen, unserer angenehmen Unterhaltungen, unserer munteren Scherze und, wenn sie wollen, auch aller der kleinen Polissonerien, die uns nach unseren ernsthaften Beschäftigungen aufheiterten . . . Erinnern Sie sich in Ihrer Residenz an unsere munteren und freundschaftlichen Unterhaltungen, die wir des Morgens an dem Kamine in unserer oder vielmehr in Ihrer Wohnung zu Rom hatten, wo ich von Ihnen das Geschäft des Theekochens erhielt und es so gern übernahm. Spielte ich dabei meine Rolle nicht gut, und sorgte ich nicht recht ehrlich für das Vergnügen und die Zufriedenheit meines Stubenburschen?"

Wiedewelt verließ Rom im Februar 1758, eröffnete aber im folgenden Jahr von Kopenhagen aus eine Correspondenz, die bis zu des anderen Tod währte. Dieser versicherte ihm, daß er an allen seine Schicksalen mehr Antheil nehme, als irgend ein Mensch auf der Welt, er nennt die Dänen seine ältesten Freunde, er sendet Ermahnungen, dem antiken Pfade treu zu bleiben, und erhält durch Wiedewelts Bemühungen vierzehn Subscribenten für seine Monumenti. „Hinterlassen Sie der Welt ein Denkmal, das Ihrer würdig ist. Schreiten Sie von Tag zu Tag in dem Studio des Schönen und Erhabenen fort und verfeinern darüber Ihre Begriffe. Die edle Majestät des Apollo, das hohe Ideal des Torso, die reizende und englische Schönheit des borgheſischen Genius und der Niobe bleiben Ihnen tief eingeprägt!" —

82 War Winckelmann einem Jüngling begegnet, der den Beruf in sich trug, seine Ideen zu Thaten zu machen? Man denkt bei Kopenhagen an den Bildhauer, dessen Werke einst als der überzeugendste Beweis galten für das Wort, daß die Nachahmung der Griechen der einzige Weg für uns Neuere sei, groß, ja unnachahmlich zu werden. War Wiedewelt vielleicht bestimmt, die Brücke zwischen dem deutschen Archäologen und dem größten modernen Bildhauer des Nordens zu bauen? Aber es wird uns versichert, daß Wiedewelt, der Thorwaldsens Lehrer war, und ihm sicher das classische Ideal gepredigt haben wird, keine Spur in des letzteren Künstlerleben zurückgelassen habe.

Wiedewelt hatte sich wohl seines Freundes Sinnesweise angeeignet. Sein Aufnahmestück für die während seiner Abwesenheit gestiftete Kunstakademie (1757) war ein Gegenstand, der öfter als irgend einer in Rom durchgesprochen war, „der ruhende Hercules." In Paris hätte er sich durch einen „Hercules auf dem Scheiterhaufen" besser empfohlen. Einige Jahre später erschienen „Gedanken über den Geschmack in den Künsten im Allgemeinen" (Tanker om Smagen udi Konsterne i Almindelighed, 1762), in die die Ausführungen der Dresdener „Gedanken" über Ideal und Nachahmung der Griechen wörtlich hineingewoben sind, doch ohne Angabe der Herkunft. Im Jahre 1786 gab er die Guldbergsche Sammlung ägyptischer und römischer Alterthümer heraus, um auch im Norden „den Weg zu öffnen zu den Publicationen, in denen seit der Renaissance alle gebildeten Völker gewetteifert haben."

Dann hat Wiedewelt fast ein halbes Jahrhundert lang an der Kopenhagener Akademie, viele Jahre als Director, und als Professor der Modellschule in diesem Sinne gewirkt; die Verbreitung des guten Geschmacks in Dänemark, sagte man damals, habe durch jene Anstalt begonnen. Bald kam auch ein schöner Auftrag, als ihm Friedrich V. die Sculpturen des Fredensborger Parks anvertraute. Hier war es, wo Klopstock seit 1751 mit dem Könige, seinem Gönner, so oft weilte, wo er dessen Nähe in Oden feierte und auf den einsamen Gängen und Sitzen, die er sich gewählt, seiner Muse zurief:

Komm', hier winken dich Thäler
in ihre Tempel zur Erd' herab; — —
Auch hier stand die Natur, da sie aus reicher Hand
über Hügel und Thal lebende Schönheit goß,
mit verweilendem Tritte,
diese Thäler zu schmücken, still.

Diese Sculpturen sind mannigfaltiger Art, dem Schloß gegenüber auf breiten Basen mit Balustraden von nordischem Marmor zwei sitzende Statuen Dänemarks und Norwegens von weißem Marmor; dann von Sandstein die

vier Jahreszeiten, Trophäen, Vasen, Säulen, Obelisken; endlich vier der in 83
damaligen Parks unentbehrlichen hochgethürmten Gruppen: Perseus und Andromeda, Paris und Helena, Zephyr und Flora, Aeneas und Anchises. In ihnen ~~erkennt man doch den durch~~ Rom nur corrigirten Schüler Coustous, es sind noch Nachklänge der munteren Bewegung der Pariser Schule, „der Morbidezza des Fleisches, der leichten Grazie der Gewänder", der wollustathmenden Geberden. Wogegen die beiden Marmorfiguren in Köpfen und Gewandung den Anschluß an die Antike in einer Weise zeigen, daß man ohne sonstige Angaben eine ganz andere Hand vermuthen würde. Als Decoration übten diese Werke auf dem dunkelgrünen Grund der wundervollen seeländischen Buchen, mit dem durchschimmernden Spiegel des Sees, einen dort oben ganz neuen Zauber; sie wurden in einem Prachtwerk (1765) herausgegeben, und an sie dachte unser Dichter, ~~als er seine~~ Erinnerung an einen reizenden Ort mit dem Bild des Genius verglich, das der Vergessenheit trotzt:

Der Garten des Fürsten verdorrt, und wächst
zu Gesträuch, über des Strauchs Wildniß hebt
sich der Kunst meisterhaft Werk dauernd empor.

Zahlreiche Grabdenkmäler mit Reliefs finden sich noch an den Mauern und auf vergessenen Gräbern der Friedhöfe Kopenhagens zerstreut, ideale Büsten großer Dänen der Vorzeit schmückten das väterländische Mausoleum „Jägerspreis"; sein größtes Werk aber waren die Denkmäler Christians VI. und Friedrichs V. in der Gruftkirche der Könige zu Roskilde.

„Ich will nicht hoffen, schrieb ihm Winckelmann am 16. September 1767, daß der Tod Ihres guten Königs Ihre Lage zu Ihrem Nachtheil verändert hat; im Gegentheil glaube ich, daß Sie in einem gewissen Verstand noch dabei gewinnen müssen, weil sie dadurch ein Grabmal mehr zu machen bekommen und Sie darin der Geistlichkeit gleichzuschätzen sind, die von ihren Gönnern und Freunden ebenso gut bei ihrem Tod als bei ihrem Leben Vortheil zieht".

Vielleicht ist es auf Rechnung von Winckelmanns Lehren zu setzen, daß er auch für dies Denkmal eines so liebens- und verehrungswürdigen Regenten, dem er selbst nahe gestanden, nicht eine Porträtstatue wählte, für die er in derselben Kirche ein Vorbild gefunden hätte, und für die ihm die Nachwelt viel dankbarer gewesen wäre, als für seine mühsam ersonnene architektonisch-allegorische Composition, die uns die Züge des Königs — in dem Medaillon hoch oben an der Säule über dem Sarkophag — fast entrückt. Die beiden überlebensgroßen Marmorfiguren der beiden Reiche zur Seite erinnern in Form, Affekt und malerischen Motiven der Gewandung mehr an Michelangelo und seine florentiner Nachahmer, als an die Antike.

In Wiedewelt kämpften moderne Erinnerungen und Empfindungen mit 84
dem fleißig betriebenen Vorsatz, die Manieren der Alten zu befolgen. Seine

Erfindungen verleugnen nicht, daß er seine frühesten Eindrücke den Bildhauern der Zeiten Ludwigs XIV. und XV. verdankte; noch immer allegorische Marmorgespenster voll von dem ruhelosen Drang, Affekt zu zeigen. Die Gewänder kleben an, die Formen werden durch tiefgeschnittene Falten markirt, auch wohl Haupt, Schulter und Arme schattig eingerahmt durch Umhüllungen, in den Falten verfolgt ihn öfters eine diagonale Schlangenlinie. Nur in der architektonischen Decoration seiner etwas zusammengesetzten Mausoleen ist es ihm gelungen, die römische Sprache rein zu reden.

Wiedewelt war einst der Stolz seiner Landsleute, die zum erstenmal einen Dänen große plastische Werke ausführen sahen, für die man früher Ausländer herrufen mußte. Jetzt ist er längst vergessen. Er gehörte wie Mengs der Generation an, die das Bedürfniß empfand, zu den reinen Quellen zurückzukehren, aber deren Kräfte noch unzureichend waren, den Bann des Modernen zu brechen.

Nicht blos die Mächtigen und Starken, die so hoch steigen, daß sie, wenn sie fallen, ganz zerschmettert werden, auch die, welche mit der Zeit und eigenem Vermögen ringend in der Dämmerung sich verlieren, haben ihre Tragik. Der Vorsatz seiner Jugend, gefaßt in Rom, ein großer Künstler, der Gründer einer Colonie griechischer Schönheit auf den dänischen Inseln zu werden, wozu ihm Winckelmann seinen Segen ertheilt, seine vielseitigen Anstrengungen, dieses Ziel zu erreichen, sein langjähriges Mühen an einem Ort, wo Vorbilder wie Gelegenheiten fehlten, die bittere geheime Armuth, endlich die gänzliche Verdunkelung durch das nach ihm aufgehende Gestirn Thorwaldsens — dies ist eine niederschlagende Geschichte, auch ohne das erschütternde Ende. Mit einer Pension von 500 Rigsdalern hatte er zwei greise Schwestern und einen hilflosen Freund zu ernähren; als ein Schlaganfall seine Arbeitskraft gebrochen, gab er sich, am 21. December 1802, verzweiflungsvoll in den Fluten des Peblinge Sees den Tod. Öhlenschläger widmete ihm ein edel empfundenes Gedicht. Nicht lange vorher (1792) hatte er sein ansprechendstes Werk geschaffen, die Statue der Treue zur Seite des Freiheitsobelisken am Westerthor, errichtet zum Andenken an die Aufhebung der Leibeigenschaft, — im selben Jahr als gallische Tobsucht die Statuen des ältesten glorreichen Königshauses Europas zertrümmerte. Neuerdings hat ein Däne darin ein Nachbild von François Anguiers Monument der Herzöge von Longueville gefunden. Der Dichter gedenkt dieses Bildes der Treue, die nun klagend zu stehen scheint, hingewandt nach dem See, wo ihr Meister seinen Tod fand; die Hand, die sie an den Busen legt, schien ein Ausdruck untröstlichen Schmerzes.

Das erste Capitel dieses Bandes ist zu Ende; das erste Jahr, und mehr, vom römischen Leben unseres Landsmannes ist vorüber, und von was haben wir gehört? Von unternommenen und wieder zurückgelegten Schriften; nichts

von Erlebnissen, wenig von Bekanntschaften, und das mit Fremden. Aber in jenen Entwürfen war von den geistigen Früchten dieser römischen Zeit schon ein gut Stück enthalten, und noch viel mehr hätte angeführt werden können, wenn es nicht gewagt wäre, auf bloße innere Wahrscheinlichkeit hin die Bestandtheile späterer Werke, die damals gedacht und dem Papier anvertraut wurden, auszuscheiden.

Sonderbar; man erwartet eine Zeit des Lernens, des Abthuns alter leerer und schiefer Begriffe, des Sicheinlebens in den neuen Schauplatz, der Anbildung neuer Organe des Anschauens und Erkennens: — sagte er doch selbst mit einem Seitenblick auf seine deutsche Kunstschriftstellerei, „er sehe, man könne von Alterthümern nicht schreiben, ohne in Rom gewesen zu sein, und zwar ohne alle Beschäftigung", man rede sonst „halbsehend" davon: und nun, noch ehe wir Athem gehabt, ein Wort zu sagen von römischen Ruinen und Museen, Gelehrten und Bibliotheken, Akademien und Conversationen, Abaten und Canonici, Antiquaren und Mäcenen — ist schon über Dinge berichtet, die ans Ende von dem allen zu gehören scheinen. Selbst noch ein Fremder, denkt er schon einen Führer zu schreiben für Fremde. Er fühlt selbst, daß es etwas früh ist, und entschuldigt sich, heute schon lehren zu wollen, was er gestern gelernt.

Vielleicht glaubte er als Pensionär des Königs sich mit etwas „zeigen" zu müssen; vielleicht verlockte ihn die Gelegenheit, einen Vorrath reifer Beobachtungen auf dem Präsentirbrett dargeboten zu bekommen; vielleicht war es der unwiderstehliche Reiz selbstthätiger Gegenwirkung, der oft der ersten Berührung mit einem neuen Gegenstand folgt.

Er lebte und schrieb als Fremder; auch gesteht er (20. März 1756) „er sei fast noch mit Niemand bekannt, seine geringe Fertigkeit, zu reden, halte ihn zurück; auch eine gewisse Sparsamkeit". Er setze die Übung in der Sprache und den Vortheil aus Gesellschaften seinem Studiren nach (7. Juli). Deshalb hadert er anfangs oft mit den neuen Verhältnissen: er kannte weder die Römer, noch ihre Sitten. „Die große Gelegenheit zu studiren und zu lernen macht, daß ich mir nicht Zeit nehme, die schönen Tage des Winters zu genießen. Ich habe diesen ganzen Winter etwa für sechs Groschen Holz gekauft: ich bin aber entweder in einer Bibliothek oder auf dem Campidoglio oder bei Herrn Mengs.... Ich bin hier eben wieder gleichsam angeheftet, wie in Dresden, und habe nur gewöhnlich den Sonntag angesetzt, Rom zu besehen".

So scheint alles nach Dresdener Muster weiter zu gehen; Mengs ist der römische Oeser: Freund, Wirth, Kunstorakel; Belvedere und Capitol die Gallerie; eine Röthnitzer Bibliothek wird sich auch aufthun: römisches Leben aber bleibt ihm so fern wie dort der Hof Augusts III. und Brühls.

Nun aber kamen Impulse, die ihn aus dieser bequemen Existenz auf-

jagten und in eine Welt führten, von der er in Büchern nichts gefunden hatte. Er wurde die Gesellschaft der Fremden müde. Die Künstler schienen ihm blind wie die Maulwürfe, die Franzosen der Akademie lächerlich. Es ging ihm bald wie Montaigne, der in Rom verdrießlich war (se faschoit), stets über seine Landsleute zu stolpern, Niemandem begegnen zu können, der ihn nicht auf französisch begrüßte. Da ihm aber Rom sehr bald „ein bezaubernder Ort schien, den man sich nicht entschließen könne zu verlassen, wenn man ihn kennen lerne"; da seine Entwürfe Jahre zu fordern schienen, so kam auch sehr frühe der Gedanke, „er müsse suchen, sich auf einen Fuß zu setzen, um künftig allenfalls von der Arbeit seiner Hände leben zu können; — deswegen habe ich etliche Pläne gemacht". Dies alles führte dann zum Eintritt in die italienische Welt, in die römische Gesellschaft, zunächst der Gelehrten. —

Wenn aber das erste Jahr unseren Eingewanderten noch nicht zum civis Romanus machte, wenn er an fremder Hand seine ersten Schritte that, so war doch diese Zeit an sich und für seine ganze litterarische Zukunft von ganz unberechenbarem Werthe. Es war die Zeit geistiger Sammlung, der Freiheit von Zerstreuungen, wie er sie später nie wieder hatte. Er lebte unbekannt, „vergessen", entzog sich der Gesellschaft, überließ sich dem einsamsten Nachdenken, in der träumerisch-beschaulichen Stimmung römischer Gärten, brütete monatelang über einem halbpoetischen Entwurf. In dieser contemplativen Stille geschah, was O. Jahn schildert: „Er athmete frei auf unter den Schönheiten der Kunst, die der Traum seiner Jugend gewesen war; der Druck langer trüber Jahre schien nur die Spannkraft seiner Seele erhöht zu haben, welche nun von jeder Bürde befreit, im Anschauen des Schönen erst wahrhaft zu leben begann. Mit kühner Zuversicht stürzte er sich in das Meer dieser neuen Erscheinungen und ließ, seiner Kraft sich wohl bewußt, die Wogen über sich hinbrausen, die ihn neu gestärkt und erfrischt in den sichern Hafen trugen".

In den folgenden Jahren hat er seine Geschichte ausgearbeitet, seine Denkmäler gesammelt und ausgelegt, Gemmen, Herculanensia beschrieben, aber die Gedanken entstammten jener ersten Zeit, die Ideen über Schönheit, Anmuth und Ideal, die Grundlinien der epochemachenden Werke späterer
87 Jahre, die eigenthümlichsten Gebilde seines Genius, seines Stils, sie drängen sich zusammen in jene kurze erste Zeit, in diesen blütenreichen Frühling seines neuen, zweiten Lebens. Es ist der Wein aus dem köstlichsten Saft, den die Trauben durch den Druck der eigenen Schwere von sich geben, ohne Kelter.

Wenn also auch hier die erste Berührung die schaffenden Flammen entzündet, so zeigt sich wieder, wie oft das Erkennen Schauen ist, ein Hineinsehen in die Dinge durch innere Geisteskraft, die die inneren Organe geheimnißvoll für ihren Gegenstand sich formte, längst ehe die äußeren Organe mit

ihm in Berührung getreten waren. Das Studium ist nur Gelegenheitsursache der wahren Einsicht. Ein Shakspeare schafft aus wenigen dürftigen Erlebnissen, aus Skizzen eigener Leidenschaften seine ewigen Gemälde der Menschheit; der gewöhnliche Mensch tritt aus ungeheuern Erfahrungen und Kämpfen eines langen stürmischen Lebens ebenso unwissend über sich selbst, Menschenherz und Menschenschicksal, heraus, wie er hineinkam. Und so stehen auch in der Wissenschaft am Anfang die kühnen Systeme des Makrokosmus und Mikrokosmus, die Zeit und Erfahrung reicher, richtiger ausführen können, aber die selbst zu schaffen der weiser gewordenen Nachwelt der Muth fehlen würde.

# Römiſche Gelehrtenrepublik

## Der Prälat Giacomelli

Unter den Leuten, die Winckelmann im Mengsſchen Hauſe kennen lernte, war ihm der liebſte ein alter Herr, Nicolò Ricciolini, ein „hier berühmter Maler, Bildhauer und Gelehrter von 70 Jahren, ein munterer, fröhlicher Greis, ein Mann von großer Kenntniß und Erfahrung". Er ſuchte ihn mehr wegen ſeiner Vertrautheit mit den Dingen Roms, als wegen der Kunſt, die das geringſte ſeiner Verdienſte ſei. Öfters ging er vor Tiſche zu ihm und einſt, als er ihm von ſeinen griechiſchen Studien erzählt hatte, nannte der Alte einen römiſchen Prälaten, Michelangelo Giacomelli, das werde der Mann für ihn ſein. Buchhändler Pagliarini, in deſſen am Pasquin gelegener Bude er zuweilen den Geſprächen römiſcher Gelehrten zuhörte, zeigte ihm zwei in ſeinem Verlag vor zwei Jahren erſchienene Überſetzungen griechiſcher Trauerſpiele von dieſem Monſignore. Er fand darin „ſehr auserleſene Noten"; einer der anweſenden Italiener meinte, das Italieniſche ſei etwas ſchwerfällig wegen des zu wörtlichen Anſchluſſes ans Griechiſche, wie freilich auch das Salvinis; ein anderer recitirte einen Chor aus dem gefeſſelten Prometheus und fragte, ob darin nicht etwas durchtöne von der unnachahmlichen Majeſtät äſchyleiſchen Stils: mancava alla nostra lingua un chiarissimo esempio di quella inimitabile grandiloquenza forte e robusta, ed insieme semplice e precisa, che è di questo scrittore tutto propria. Der ſei, belehrten ſie den Foreſtiere, neben dem Neapolitaner Mazzocchi und dem Piſaner Corſini ihr erſter Grieche, „il nostro grecantissimo Giacomelli" nannten ſie ihn, μέγα καύχημα καὶ καλλώπισμα dello studio greco, und der fähigſte in der Prälatur obendrein. So machte ſich denn Winckelmann mit ſeinem Freunde nach dem Borgo vecchio auf, um dieſes Licht kennen zu lernen. Es war gegen das Ende des Jahres 1756.

Ein Mann im Anfange der Sechzig, aber ohne Spur des Alters trat ihm entgegen, eine einnehmende Erſcheinung: über einer Adlernaſe und blauen Augen wölbte ſich eine hohe Stirn mit blondem Haar. Er hatte das Glück,

gleich beim ersten Eintritt in die italienische Gelehrtenrepublik mit einem ihrer 89
merkwürdigsten Typen zusammenzutreffen. Eine natürliche feurige Lebhaftigkeit, ein frankes Wesen bis zum kaustischen und spitzigen, erschien etwas gedämpft durch die im Verkehr der großen Welt erworbene Eleganz der Formen und jene Zurückhaltung, die die Prälatur den noch im Steigen begriffenen mittheilt.

Schon beim ersten Gespräch kamen beide Männer über alle Förmlichkeiten und Zurückhaltung hinaus. Der Prälat, ein feiner Toscaner (aus Pistoja, geb. 1695) verstand es, sich eines jeden Art, die er bald durchschaute, anzupassen; in der Unterhaltung ging er mit beneidenswerther Leichtigkeit auf jenes Ideen ein, folgte ihnen, kam ihnen zuvor, leitete sie, wohin er wollte. Beide Männer waren glücklich, sich alsbald in ein Gespräch über griechische Dinge verwickelt zu sehen, dessen Wonne nur Kenner empfinden können, die gewöhnlich Niemanden haben, der sie versteht, und die untereinander durch Winke und halbe Worte ganze Gedankenreihen anticipiren*). Winckelmann hatte, so schien es ihm, seine Unbehilflichkeit im Italienischen auf einmal verloren; er fragte Giacomelli um Rath deswegen, und dieser erbot sich zu seinem Lehrmeister; er wolle mit ihm den Dante lesen und erklären. Denn unsere Prosa müsse von dem leeren Wortschwall zur Einfalt der großen Zeit zurückgeführt werden; er gestand ihm, daß er besonders die Prosa des Decamerone für musterhaft halte. Die Unterhaltung ging noch auf ganz andere Gebiete über, und fortwährend mußte Winckelmann staunen über einen Mann, der in keinem Zweig des Wissens Fremdling schien, und der, ein Feind der Pedanterie, wo er anschlug, belehrte, ohne es selbst zu merken. Selbst einen Anflug von Ruhmredigkeit konnte man ihm nicht übel nehmen: die Meinung, die er von seinem Talent hatte, so drückte sich ein Italiener aus, hatte etwas Liebenswürdiges, weil sie das Bedürfniß zu verrathen schien, seinen Ruhm mit dem Freunde zu theilen und der Freundschaft Glanz zu verleihen. So schrieb Winckelmann alsbald begeistert von seiner neuen Entdeckung, er ordnet sich ihm willig unter: er habe „den gelehrtesten in Rom" kennen gelernt, ja „einen der größten Gelehrten in aller Gelehrsamkeit", „einen großen Mathematiker, Physiker, Poeten und Griechen, gegen welchen ich in diesem Theile die Segel streiche." Dieses im Enthusiasmus der ersten Zeit ausgesprochene Urtheil hat er auch nach Jahren, als er ihm ferngetreten war, festgehalten; er sei der einzige, schrieb er Heyne (22. Dec. 1764), a cui non crocchia il ferro nel greco; auch Barthélemy fand in ihm einen Mann von Geist, der den wahren Geschmack der griechischen Litteratur habe, mehr 90

*) Kurz vorher (30. März 1754) hatte Giacomelli an den Cardinal Quirini geschrieben: Pochi sono che sappiano le lettere greche in questo paese: e si può dire, come principia non so quale de' suoi dialoghi Platone, εἷς, δύο, τρεῖς· ποῦ τέταρτος:

für Homer als für Tasso schwärme und eine Unzahl griechischer Poeten im Kopfe habe.

Aus Winckelmanns Seele war es gesprochen, wenn Giacomelli von der griechischen Sprache rühmte, daß sie allein sich bei Simplicität des Ausdrucks stets auf der Höhe halte und beim Figürlichen und Sublimen natürlich bleibe, daß ihre Dichter, ohne zu sinken, ins Detail gehen können, das der epischen Erzählung Anschaulichkeit, dem dramatischen Dialog Leben giebt; während der lateinische und noch mehr der italienische Stil beide Male ins Platte fällt oder der Natürlichkeit verlustig geht. Man stelle sich vor, die Nachwelt wolle aus unseren Dichtern italienische Sitten, Lebensweise, Kleidung u. s. w. kennen lernen, wie wir aus den alten!

Winckelmanns Überraschung erreichte ihren Gipfel, als bei wachsender Vertraulichkeit der Hausprälat und geheime Kaplan Seiner Heiligkeit, auch Benefiziat von S. Peter, sich als profunder Kenner des Aristophanes enthüllte, Verse aus ihm auszustreuen anfing und ihm eine Übersetzung sämtlicher Komödien zeigte, die freilich ewig in seinem Pult verschlossen bleiben werde (sie liegt noch jetzt in dem großen Bücher- und Handschriftengrab des Domcapitels zu Toledo). Er erzählte ihm, daß er jeden Carneval zwei solche Komödien, nebst vieren des Plautus, zweien des Terenz zu lesen pflege, abends aber mit Boccaccio schließe, daß er vor Jahren eine vertrauliche Conversation gehabt, deren homerische Gelächter über die Scherze der attischen Biene eigentlich der Anlaß gewesen seien zu seinen Übersetzungen der Elektra des Sophokles und des Prometheus*). Noch mehr als diese hatte den Italienern seine Übersetzung der griechischen Liebesgeschichte des Chariton (Chäreas und Kalirrhoe) gefallen, wie die mehrfachen Auflagen beweisen. („Diese allgemein wohl aufgenommene Arbeit, schreibt Winckelmann, hat mir, da ich sie las, eine Nacht verdorben; ich konnte nicht abbrechen.") Er zeigte ihm auch Prologe und Anschlagezettel (cartelloni) für plautinische und terenzische Komödien, die er einst seinem Freunde Lorenzini zu gefallen in Sprache und Metrum der Lateiner gedichtet, als dieser Aufführungen solcher Stücke durch ein Liebhabertheater von jungen Leuten mit großem Beifall zu Stande gebracht, die sein Kurprinz Friedrich Christian mit Beifall gehört habe. Aber diese griechisch-römischen Musestunden seien ihm sehr übel genommen worden; vergebens habe er sich auf den heiligen Hieronymus berufen; er gedenke aber jetzt durch
91 eine Übersetzung von des heiligen Chrysostomus Buch vom Priesterthum (1757) eine amende honorable zu leisten. Ja, fügte er seufzend hinzu, ich kenne sieben Jahre in meinem Leben, wo ich kein Buch aufschlug; wo meine Tage

*) E' però curioso l' origine di questi miei greci trattenimenti. Voi sapete bene che tutta la causa n' è il Sig. Filippo, e quelle gran risate sopra Aristofane hanno partorito la versione delle Tragedie di Sofocle e d' Eschilo. An Carli in Gubbio 29. Jan. 1774.

zwischen Gastereien, Spiel und Musik verliefen; wie lange Jahre verehrte ich die Weiber, was sage ich, ich verehre sie noch: ich habe sie alle lauter und treu gefunden, was man ihre Falschheit nennt, scheint mir nur ein Leichtsinn, eine natürliche Caprice des Geschlechts zu sein. Und dann ließ er sich wohl noch bewegen, den Clavicembalo hervorzuholen und einige Weisen Claris zu singen, oder sprach von einer Chloe, die er jüngst zu Tusculum getroffen,

dulces docta modos et citharae sciens.

Als Winckelmann seinen Wunsch äußerte, mit etwas Griechischem zu erscheinen, stellte er ihm gleich seine Dienste zur Verfügung und schlug ihm vor die Handschriften des Libanius. „Wir haben beide Lust, des Libanii noch nicht herausgegebene griechische Reden aus zwei Manuscripten der vaticanischen und barberinischen Bibliothek ans Licht zu stellen. Der Prälat will sich nur einen kleinen Theil davon nehmen und mir das übrige lassen". —

So ist es kein Wunder, wenn er ihm den ersten Platz giebt unter seinen römischen Freunden (16. April 1757). Giacomelli war ein Mann ohne Neid und Eifersucht; freigebig mit seiner Anerkennung und mit seinen Kenntnissen, und auch sonst: er schenkte dem deutschen Studiengenossen einen Plato, dessen Werke er am Abend seines Lebens neu herauszugeben vorhatte.

Winckelmann erkundigte sich nach dem Stande der Gelehrsamkeit in Rom, aber hier war er an den Rechten gekommen: die Antiquare behandelte er mit tiefer Verachtung; er verspottete die Stubengelehrten, die von römischer Geschichte sprechen wollen, und entwickelte einen Plan neuer discorsi nach dem Muster Machiavells, den er auch im Stil als Vorbild hinstellte, wo er jene Zeiten analog der beobachtenden Wissenschaft von Welt und Leben aus beleuchten wolle. Am jämmerlichsten fand er das heutige Latein; doch nicht den Cicero dürfe man nachahmen; er pries die Einfalt, die castigatezza des Altlateinischen, das er bei seinen Studien über das Zwölftafelgesetz kennen gelernt habe.

Seine Geschicklichkeit in diesem letzteren Punkt verschaffte Giacomelli unter dem folgenden Papst die wichtige Stelle des Secretärs der Breven, fast das einzige römische Hofamt, das der Kabale entzogen ist, weil tiefe Kenntniß des Kirchenrechtes und Beherrschung des Lateinischen dabei unerläßlich ist. „Er redete die Sprache der Gregore und Leone mit einer Majestät, Kraft und Salbung", daß man ihn mit seinen erlauchten Vorgängern, den Bembo, Sadolet zusammenstellte: leider kann man über den Inhalt dieser seiner Productionen weniger erbaut sein. —

Die Anfänge Giacomellis schienen eine andere Zukunft zu verheißen, als der Schluß gehalten hat. Ein Zögling der Universität Pisa, war er 92
durch die Logik von Port Royal in die Kunst des Denkens, durch die Recherche de la vérité in die Philosophie eingeführt worden, durch eigene Prüfung hatte er seine Bekehrung von Descartischer Physik zu Newtons

Principien vollziehen können. Sein Verhängniß war der Cardinal Fabroni, dem ihn sein Landsmann Forteguerri (dessen Ricciardetto unter seinen Augen entstand) empfohlen, und der ihn als seinen Bibliothekar nach Rom zog in dem Augenblick, als er den Lehrstuhl der Philosophie in Pisa übernehmen sollte. Damals pries er die Vorsehung, daß er nun an einem Ort wohne, wo alle Pfade dem Talent offen stehen, wo Strebsamkeit den Reichthum, Genie die Geburt ersetzen kann, wo dem Ehrgeiz keine andern Grenzen gesteckt sind, als Begabung und Aufführung.

Aber dieser Cardinal war der wüthende Hasser des Jansenismus und Quesnellianismus; er ist der eigentliche Urheber der Bulle Unigenitus (1713), die das Feuer in Frankreich anzündete, das so lange nach seinem Tode fortglomm;*) er hinterließ dem von Natur humanen, humanistischen Giacomelli diesen Parteihaß als Vermächtniß; und unter Clemens XIII. war er es — aus Interesse, nicht aus Überzeugung —, der alle die unseligen Breven schrieb (im neunten Jahre Clemens XIII. 254 Concepte), die den Riß zwischen dem Papst und den katholischen Fürsten nahezu unheilbar machten. Er wurde mit Würden und Präbenden überschüttet; aber nur abends im Bette konnte er seine geliebten Griechen aufschlagen. Ich habe einen schönen Tausch gemacht, rief er: *Χρύσεα χαλκείων*; er seufzte nach dem Paradiese seines frühern Lebens zurück, das bis 1759 gereicht, als er der glücklichste aller Menschen gewesen sei, die da sind, waren und sein werden, als er ganz litterarischer Muße gelebt habe. Unter Ganganelli erlebte er dann einen jähen Sturz, in dem er sich spät seiner Lebensphilosophie erinnerte und Trost fand in Musik, im Kreise der wenigen Treuerfundenen und in sokratisch-platonischer Philosophie; er übersetzte noch Xenophons Denkwürdigkeiten und starb am 17. April 1774.

## Der Cardinal Passionei

Je n'ai l'honneur de connaître à Rome qu'un seul cardinal; mais je le crois, sans faire tort aux autres, que c'est lui qui a le plus d'esprit. J'ai peur qu'il ne commence à se faire un peu vieux. Je serais fort aise, avant que nous partions lui et moi de ce sot monde, qu'il sût combien je le respecte, c'est Mr. le Cardinal Passionei.

Voltaire an Duhamel 21. März 1759.

Vor fünf Jahren hatte Winckelmann bei dem Cardinal Domenico Passionei Bibliothekar werden sollen und den Katalog seiner griechischen Handschriften aufzusetzen; jetzt scheute er solche Abhängigkeit: timeo Danaos,

*) Stosch schildert ihn in einem Brief an Flemming (5. April 1721): Tout ira bien pourvu qu'ils ne chosissent point pape le boute feu du Card. Fabroni, qui est

„ich fürchte die Griechen! sagt Hektor." Er hatte jetzt etwas anderes und besseres in Rom zu thun gefunden; die Statuen füllten seine Zeit ganz aus, Bibliotheksarbeiten hatte er für dieses Leben genug gemacht; auch die Zeit, wo er Bücherkenntniß zu erlangen gesucht, war vorbei, und den Herrendienst hatte er vollends satt; „noch bin ich frei, und gedenke es zu bleiben". Der Prälat beruhigte ihn, jene „schriftliche Recension" der 200 griechischen Manuscripte aus der Bibliothek Sforzi, die ihm zugedacht gewesen, sei inzwischen von einem kundigen Manne, für dessen Bekanntschaft er ihm dankbar sein werde, begonnen worden, dem Pater Giovan Luigi Mingarelli, vom Orden der Scolopi. Aber erst nach einer Vorstellung beim Papste entschloß er sich zu diesem Gang; jene Audienz nämlich — „machte meinen Umständen ein verschiedenes Ansehen. Man mußte mich schonen, weil man nicht wissen konnte, was vorgefallen war, und was ich von S. Heiligkeit zu hoffen haben könnte, . . . sie gab Gelegenheit, sich mit kleinen Anträgen nicht ferner zu wagen". Dennoch entschloß er sich, im Januar 1756, durch seinen Secretär Bandini einen „feinen Florentiner", sich Passionei vorstellen zu lassen.

Nach dem, was Winckelmann die Römer von dem stürmischem alten Herrn erzählten, dem „Cardinal Scanderbeg", dem „Pascha von Fossombrone", hatte er sich auf einen ganz anderen Empfang gefaßt gemacht. „Er nahm mich mit einer ausnehmenden Höflichkeit auf . . . und begegnete mir als einem Fremden, d. i. mit der Höflichkeit eines Gelehrten gegen den anderen. Das Ceremoniel in Rom hat in vitam domesticam dieser Herrn keinen Einfluß." de Brosses empfing er rücklings auf dem Sopha liegend, die Perücke hier, das rothe Käppchen dort, als jener Umstände machte, sprang er auf, faßte ihn beim Kragen und warf ihn neben sich hin. Winckelmann wurde zur Tafel gezogen, zweimal die Woche konnte er kommen, wo nur 94
wenige auserlesene Freunde aufgenommen waren; er fuhr mit ihm aus, und der Cardinal „brachte ihn (jedesmal) in Person nach Hause". Dann wünschte er sich weiter nichts, als seine altmärkischen und mecklenburgischen Superintendenten als Augenzeugen dieser Scene zu haben.

Winckelmann hatte die Vorstellung geschehen lassen „bloß in der Absicht, einen Zutritt zu seiner Bibliothek zu bekommen". Der freie Gebrauch einer großen Bibliothek war für ihn, der so gut wie keine Bücher besaß, eine Lebensfrage. Schon die langjährige Gewohnheit hatte es für ihn zu einem Daseinsbedürfniß gemacht, sich in solchen Räumen zu bewegen, ganz abgesehen von der Unentbehrlichkeit dieser Werkzeuge für seine Arbeiten. Auch hierin nun hätte er an keinem Orte der Welt so für sich gesorgt gefunden,

un persecuteur s'il en eut jamais un au monde. Quand je dit persecuteur, j'entens ignorant, tetu, inhumain et mauvais homme dans toute son entendue, et encor pire Cretien. Ce fut lui qui conseilla la Constit. Unigenitus et troubla l'Eglise de France.

wie in Rom. Die Bibliotheken galten damals noch für eine der besonderen Schönheiten Italiens. Die Italiener wünschten, die Bibliothek in einem Riesensaal vereinigt zu sehen, eine Theilung der Räume würde ihnen barbarisch scheinen. Hier saßen sie lesend und excerpirend in großer Zahl; denn da diese Institute nichts aus dem Hause geben, so machten viele Gelehrte hier ihre ganzen Studien. Auch manche Privatbibliotheken waren in Rom durch die Liberalität der Besitzer so gut wie öffentlich. Und bis in die Zeit der französischen Revolution hielten diese Sammlungen auch mit der Wissenschaft Schritt; besonders in den Alterthümern, der einzigen profanen Wissenschaft, die in Rom mit Eifer gepflegt wurde, fand man, was das Herz begehrte; heutzutage würde man sich auch hier in Rom sehr auf dem Trockenen sehen, wenn nicht die Bibliothek des deutschen Instituts da wäre.

Die erste Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts war eine Blüthezeit römischer Bibliotheken. Die öffentlichen Stiftungen begannen mit dem Vermächtniß des neapeler Cardinals Hieronymus Casanatta (1620—1700) und dem Bau des Riesensaales der Minerva für dessen hinfort mit der der Dominikaner vereinigte Bibliothek. Ein zweiter neapeler Cardinal, Renato Imperiali (1651—1737) machte seine Bibliothek, die vom Cardinal Slusio stammte, und die der berühmte Justus Fontanini katalogisirt hat, ebenfalls durch Testament öffentlich: sie stand in dem Palast bei S. Apostoli, unter der Aufsicht des kundigen, bescheidenen Augustiners Domenico Giorgi. Älter war die Angelica, gestiftet von Angelo Rocca, in die auch der Nachlaß Lucas Holstens gekommen war, sie war Montags offen. Freilich fand Winckelmann diese sowie die der Sapienza wegen ihres theologischen Charakters für seine Zwecke wenig dienlich. Zufriedener war er mit der der Jesuiten, wo ihn der Bibliothekar, Pater Lazzeri, sogar wenn er zum Essen ging, allein ließ, und mit den Schlüsseln zu den Manuscripten. Am liebsten aber war ihm die Corsinische, so eben (am 1. Mai 1754) der Öffentlichkeit übergeben und an den Tagen und zu den (vier) Stunden geöffnet, wo die anderen geschlossen waren. Sie stand im nördlichen Winkel des Palastes Riario an der Lungara, den einst die Königin Christine bewohnt hatte. Clemens XII. hatte sie als Cardinal gesammelt, und sein Neffe Neri Corsini hierhergebracht. „Es sind fünf große Zimmer voll, einige prangen mit Säulen von giallo antico." Ihr Hauptreiz war die große Kupferstichsammlung, 300 Bände Imperialformat, geordnet nach den Malerschulen mit Bevorzugung der peintres graveurs, zusammengewachsen aus den kostbaren Sammlungen der Cardinäle Gualtieri, Franz Mª. von Medici und Camillo de' Massimi, und aus Ankäufen, die Neri Corsini auf seinen diplomatischen Reisen für Cosmo III. in Holland, Frankreich und England gemacht hatte. Aber auch hier vermißte Winckelmann die unbeschränkte Freiheit von Nöthnitz. „Die Schränke sind mit Drahtgittern verschlossen, und es war mir unerträg-

lich, nur ein Buch auf einmal fordern zu können .... Schade, daß ich an dreiviertel Stunden gebrauche, hinzugehen, und ebensoviel Zeit zurück!" —

Hier war ihm nun die Passioneische viel bequemer. Sie stand nicht so weit vom Pincio, im Palast der Consulta, auf dem Quirinal, seit 1738. Der Cardinal, als Secretär der Breven, bewohnte den piano nobile dieses Palastes, dessen reiche Fassade, das damals viel bewunderte Werk Franz Fugas unter Clemens XII. Corsini, auf den Platz ging. Hier ließ er Feiertags öfters geistliche Musiken aufführen, z. B. am Charfreitag 1749 ein Miserere Jomellis. An der Südseite, nach dem Palast Rospiglioši hin, stand die Bibliothek dichtgedrängt in vier großen Sälen. Da schon kein Raum mehr war, so fing er an, seine Wohnzimmer auszufüllen. Die Bücher waren meist in Frankreich gebunden.

Diese Bibliothek war nun zwar keine öffentliche, ja der Zutritt „schwer zu erhalten, weil alles bis auf die Manuscripte exclusive offen ist"; auch gelang es nicht jedem (sogar dem berühmten Scipio Maffei nicht) über des Cardinals Schwelle zu bringen, der selbst „nie den Fuß über jemandes Schwelle in Rom setzte". Aber eine wirksamere Recommandation gab es bei Passionei nicht als die, ein Gelehrter und ein Ausländer zu sein. Winckelmann merkte bald, daß er ein „Feind der Römer" sei; sein einziger Fehler scheint ihm die große Passion für die französische Nation; wogegen de Brosses einen grand partisan du génie allemand in ihm fand. So war vor zehn Jahren Immanuel Walch aus Jena täglich bei ihm aus- und eingegangen und durch ihn in Rom eingeführt worden. Nur Gelehrte zog er an seine Tafel: il affecte beaucoup la réputation d'homme de lettres, bemerkte jener Franzose. Als ihn Barthélemy ausforschte, ob ihm eine Wahl zum Correspondenten der Akademie der Inschriften, an die Stelle des verstorbenen Maffei, genehm sein werde, versicherte er, daß ihm diese Mitgliedschaft schmeichelhafter sein werde als alle Miseren von Rang und Titel, die nichts bedeuten oder zuviel bedeuten u. s. w. Winckelmann aber hatte für ihn noch etwas ganz beson- 96
ders Merkwürdiges. Er war selbst Bibliothekar gewesen; und nach dem, was der Cardinal von der Bünauschen Bibliothek erfahren hatte, mußte er sie mit jener Eifersucht betrachten, die nur Sammler nachempfinden können: beide waren ohne Zweifel damals die bedeutendsten Privatsammlungen Europas; der Römer hielt seine für die erste in der Welt; Paciaudi, der Schöpfer der neuen Bibliothek zu Parma, der sie zu kaufen suchte, meinte, darüber sind wir einig, daß sie die ausgewählteste in Europa ist; nur einige der gewöhnlichsten Bücher fehlten, weil der grillenhafte Cardinal sie verachtete. Winckelmann fand die Nöthnitzer an Zahl (32 000 Bände) und Pracht überlegen. Er mußte sogleich an den Grafen schreiben: „Er schätzt Ew. Excellenz Catalog vor allen anderen in seiner Bibliothek; die ersten vier Bände sind da; es war ihm eine Freude zu vernehmen, daß von neuem zwei Bände ans Licht ge-

treten, wie ich glaube. Er wünscht Ew. Excellenz langes Leben, um ein so wichtiges Werk zu endigen. Er gab mir zu verstehen, daß er gern die zwei letzten Bände hätte, und auf eine Art, daß ich nicht umhin konnte, zu sagen, ich wollte Ew. Excellenz schreiben". Er freute sich „wie ein Kind", als er sie erhielt.

„Hier, schreibt er, Bünau den 29. Januar 1757, habe ich eben die Freiheit wie zu Nöthnitz, von 9 Uhr bis zu Mittag mit aller Freiheit herumzuklettern"; und mehr — „ich lasse mir holen was ich nöthig habe, welche Freiheit außer mir nur ein einziger Prälat hat. Er ist der höflichste und verbindlichste Mann gegen alle, die nichts in seinen Diensten zu thun haben und frei sind wie ich." Hier auf Monte Cavallo also, im Palast der Consulta, mit den Colossen der Dioscuren vor den Fenstern, sind die Bücher durchblättert worden, in denen Winckelmann die gelehrten Bestandtheile der Kunstgeschichte sammelte.

Fast ein halbes Jahrhundert hatte der alte Porporato (geboren 1682 zu Fossombrone zwischen den Bergen, wo sein Familienpalast das enge Thal des brausenden Metaurus überragt) an dieser Bibliothek gesammelt, mit der Leidenschaft des Liebhabers, mit glücklicher und oft sehr naiver Benutzung seiner Stellung. Wenn er damals einen Abate in zerrissenem Mantel an der Bude eines Büchertrödlers am Pasquin blättern sah, rief er: „Da seht ihr den Passionei vor fünfzig Jahren!" Der junge Graf hatte sich von seinem Erzieher, dem Theatiner Joseph Tommasi gar wohl gemerkt, daß der beste Gebrauch von Geld und Kenntnissen deren Verbreitung sei. Früh knüpfte er mit den ersten italienischen (Magliabecchi), englischen (Hudson), deutschen (Mencken) Gelehrten Correspondenzen an, um auf der Höhe der Wissenschaft zu bleiben; solche Briefe wurden in seinen gelehrten Conversationen vorgelesen. Clemens XI. gab ihm wichtige diplomatische Aufträge (im Haag 1710) und Nuntiaturen in Luzern und Wien (wo er dem Prinzen Eugen nahe trat); hier hat er mit der Blüte der Gelehrsamkeit in Holland und
97 Paris Bekanntschaft gemacht und seine vollständigen Sammlungen besonders in Flugblättern für alle Controversen des heiligen Stuhls in den letzten drei Jahrhunderten begründet. Er durchstöberte alle Klosterbibliotheken, und ließ sich rare Ausgaben und Curiosa wohl oder übel verehren, freigebig nur mit den ausgesuchtesten welschen Pantalonaden. „Wie kann man Monsignor Nunzio etwas abschlagen, da seine Dankfagung stets die Offerte überholt!" So empfingen die armen Mönche seinen feierlichen Segen in ehrerbietigster Verbeugung und mit sauerstem Gesicht. Er nannte sich den Capo libraro von Europa, und nahm es sehr übel, wenn ein Italiener in der Repubblica delle lettere sein Glück machen wollte, ohne ihm sein Werk zu schicken: „Wenn der Herr Canonicus Mazzocchi wünscht, daß sein Amphitheater von Capua in das Sanctuarium meiner Bibliothek kommt, so muß er ihr die Mühe

sparen, es zu suchen." Ja er soll von seinen Vorrechten als Bibliothekar der heiligen Kirche (er durfte aus allen Bibliotheken, auch wo das apostolische Verbot de non extrahendo bestand, Bücher und Handschriften entlehnen) einen etwas freien Gebrauch zu Gunsten jenes Sanctuariums gemacht haben.

Jeden Morgen mußte ihm sein Kammerdiener Giacomino (den er sich selbst erzogen) die von den großen Büchermärkten Europas (mit denen er Verbindungen unterhielt) angekommenen Werke auf den Tisch des ersten Zimmers legen, in das er gleich nach dem Aufstehen eilte. Mit der Zeit waren ihm die ehrwürdigen Väter von der Gesellschaft Jesu so unangenehm geworden, daß er alle Bücher, die dem Orden entsprungen, aus seinen Sälen auswies. Der alte Papst, der gern eine kleine Intrigue anzettelte, blos um sich einmal recht auszulachen, ließ ihm einst des Busenbaum Medulla theologica zwischen jene Novitäten practiziren. Beim ersten Blick auf den Tisch starrte Eminentissimo das Ungeheuer mit den Buchstaben S. J. entgegen. Er schießt auf die Klingel zu; Giacomino erscheint: er soll das Fenster öffnen. Dahin tritt er und schleudert den Moralisten mit hocherhobenen Armen hinab unter die Marmorhufe der Rosse der Zeussöhne. Seine Heiligkeit aber, dessen Zimmer den seinigen gegenüberlagen, hatte geraume Zeit hinter dem Fenster dieses Moments geharrt: jetzt öffnete er und machte die Geberde der Benediction hinüber.

Passionei nannte die Bibliothek seine Frau; doch bedeutete dies nur seine ausschließliche Leidenschaft, nicht den ausschließlichen Gebrauch. Es schien ihm Pflicht und Ehre, als Besitzer eines solchen Schatzes wissenschaftliche Unternehmungen zu fördern; wie der große König sich für den ersten Beamten des Staates achtete, so spielte Passionei gern den Diener aller Gelehrten Europas (da ihm selbst nicht beschieden war, Schriftsteller zu sein), und zwar im Kleinsten wie im Größten. Oft hat er ungebeten, auf bloses Hörensagen hin, entfernten Philologen Collationen geschickt, z. B. Wesseling für seinen 98
Herodot, Gronouv für den Gellius. Er ließ die Ordnung seiner Bibliothek nie zum Abschluß gelangen, keine Nummern machen, weil er allein wissen wollte, wo die Bücher stünden, und man an ihn sich wenden sollte. „Er freut sich, wenn ich ihm Gelegenheit gebe zu zeigen, daß er seine Bücher besser kennt, als sein armer Bibliothekar, der ein französischer Abbé ist: er klettert selbst herum, um mir das verlangte zu suchen." Er untersagt den darin Studirenden, den Hut abzunehmen oder aufzustehen, wenn er kommt; ja er nöthigt die Besucher, sich selbst im Gespräche mit ihm zu bedecken, „damit man weiß, daß aus der Republik der Gelehrten sollten alle Complimente verbannt sein." Er war selbst eine Bibliothek: man brauchte nur eine Materie, eine Streitfrage zu nennen, so zählte er die Autoren, die Ausgaben, die Meinungen, die Lesarten auf. „Seine ganze Bibliothek, so schildert eine Französin seine Conversation, filtrirt in sein Gedächtniß, gefärbt durch seine Ideen, regt meine Ideen an und belehrt mich."

Als er Bibliothekar der Vaticana geworden war, schien den Philologen die goldene Zeit gekommen; Ruhnken bezeugt ihm (9. Mai 1756) die Freude, die man in ganz Europa über seine Ernennung gehabt. Er machte die Bibliothek auch, so viel er konnte, zum Eigenthum Europas; dafür aber wurden nach seinem Tode die Statuten verschärft, zum Kummer der Gelehrten, die die unumgängliche Nummer der ersehnten Handschrift nicht angeben konnten.

## Camaldoli

Bald hatte Winckelmann des Cardinals Herz so gewonnen, daß er zur Villeggiatur in Camaldoli eingeladen wurde. „Ich kann mich rühmen, schreibt er am 15. Juli, unter die Freunde des Cardinals aufgenommen zu sein; denn diejenigen, welche er zu sich auf sein prächtiges Lusthaus zu Frascati einladet, werden dafür gehalten." Wenigstens zweimal im Jahre flüchtete sich Passionei aus der caliginosa e malsana maremma Roms, wie er sagte, hier hinauf, wo er seit seiner Rückkehr aus der Schweiz (1738) eine Einsiedelei anzulegen begonnen. Diese Villa schloß sich an den Eremo der Camaldulenser, denen Paul V. hier die Kirche gebaut hatte (1611). Sie überragte die große Villa Mondragone-Borghese. Sie gehörte damals zu den Merkwürdigkeiten Roms und verdient wohl, nachdem sie von den Mönchen zerstört worden, in der Erinnerung eine Stätte.

Die Anlage war dem Einsiedlersitze der Camaldulenser frei nachgebildet und dem ungleichen Terrain jenes Bergabhanges angepaßt. Pavillons lagen zerstreut im Gebüsch, durch Schlangenwege verbunden; diese mündeten in eine Hauptallee, welche die Terrassen des Abhanges durchschnitt. Zu den 99 Seiten der Wege standen griechische, römische, auch christliche Inschriftsteine, darunter der Grabcippus einer griechischen Schauspielerin; auch Statuen, z. B. eine alterthümliche Minerva. Solcher geschriebenen Marmore waren an fünfhundert da; der Cardinal hatte sie auf Büffelwagen hierher fahren lassen.*) Die Villa hatte ein Gesellschaftszimmer, einen Badesaal, eine Orangerie und Volière, Grotten, ein Refectorium. Hier stand ein viereckiger Schwenkkessel aus der Villa Hadrians, dessen frischer kühler Wasserstrahl während der Mahlzeit spielte. Das Wasser, das die Villa speiste, kam durch einen alten Aquäduct, den der Gärtner und Laienbruder Fra Ginevro bei Tusculum entdeckt hatte; man rühmte sich, das Wasser der Villa Ciceros zu haben.

Die Pavillons oder Zellen waren für die Gäste der Cardinals bestimmt. Er nannte sich ihren Prior, und sie seine Frati oder Romiti; so hieß Winckelmann Fra Giovanni. Der Name des zeitweiligen Gastes stand auf einem Täfelchen an der Thür angeschrieben. In diesen Räumen aber sah

*) Sein Neffe Benedict hat sie später in Lucca (1763) herausgegeben, und sich die vom P. Monsacrati verfaßte Erklärung angeeignet.

es nicht klösterlich aus. Maler aller Art hatten hier gewirthschaftet; Ignazio, ein deutscher Landschafter im Geschmack Orizzontes, Agostino der Thiermaler, Raphael Cantucci mit seinen architektonischen Scenen und Prospecten, Biagio Cicchi, der Gewölbe und Fensterrahmen mit Grotesken bedeckte; besonders werthgeschätzten Freunden wurden Büsten geweiht.

Hier nun warf der Cardinal allen Zwang der Stadt von sich und dieselbe Freiheit gestattete, ja forderte er von seinen Gästen. Hier erst konnte man ihn kennen lernen. Eine Zeichnung Ghezzis zeigt ihn uns mit dem Cardinal Portocarrero lustwandelnd, in großem Strohhut, hohen Stiefeln, geblümtem Schlafrock mit Kapuzchen und einem Stock so lang als er selbst. „Man ist", schreibt Winckelmann, „mit einer Freiheit bei ihm, die ihresgleichen nicht hat, man muß in der Mütze und im Camisol und Pantoffeln bei Tafel erscheinen (und wenn ich es mache, wie er es haben will, auch im Hemde), und die Conversation des Abends nach der Tafel ist einer Judenschule ähnlich, denn es will eine Predigerstimme sein, den Cardinal zu überschreien, und dennoch ist es geschehen, daß er übermannt wurde und Unrecht haben mußte, wo er Recht hatte." Der gelehrte Stallmeister Pierantonij würzte diese Abende durch seine beißenden Scherze. Die Aufnahme der Gäste geschah mit parodirenden Feierlichkeiten; der Capitelbeschluß darüber wurde oft in Versen mitgetheilt.

Am Morgen pflegte man zu studiren; der Cardinal in seinem Saal unter dem Bildniß des Dr. Arnauld, neben dem stets die Provincialbriefe lagen. Hier erschien auch Giacomelli, ein intrinseco des Cardinals, den es ergötzte, den Tedesco mit dem Toscaner über griechische Litteratur disputiren zu hören. Winckelmann las hier den Plato; auch wollte er griechische Handschriften copiren. Im Herbst war er zum zweiten Male sechs Wochen da; 100
dann Ende Mai 1758; zum letzten Male am 23. October auf einen Tag. Was ihm mißfiel, war das Sichvordrängen des französischen Wesens, nicht blos Köche. Er rühmte sich, „er habe einen französischen Abbé, der ein Original von einem étourdi und von einem unwissenden Windmacher sei, wie er es verdiene, bei aller Gelegenheit lächerlich zu machen gesucht. Die große Stille, die ich gegen ihn beobachtete, machte ihm Herz, sich an mich zu wagen, in der Meinung, vom Cardinal unterstützt zu werden. Aber er blieb wie von einem Strom weggerissen, und ich sagte ihm in des Cardinals Gegenwart, daß er ein Ignorant und ein Esel sei, und da er mich gesucht aus dem Wege zu bringen, so habe ich es ihm gethan." Einmal, zu Rom, war er so grob gewesen, daß der Cardinal vom Tische aufstand und wegging.

Zu demselben Herbst erschien sogar eine französische Dame, Madame du Boccage, die Nachahmerin Miltons, die schöne, gelehrte und devote Dichterin der Colombiade (ou la foi portée au nouveau monde 1757, das Bildniß am Titel führte die Unterschrift: Forma Venus, arte Minerva). Sie

war entzückt von dieser „stillen, frommen Einsiedelei, wo der Frieden, die Musen und die Tugenden wohnten." Er führte sie in die beste Gesellschaft, so daß die römischen Damen sehr böse wurden, denen solche Aufmerksamkeit von ihm nie widerfahren war. Er veranstaltete ihr ein Festmahl im Saale der vaticanischen Bibliothek, deren Schränke er von Signor Biagio hatte bemalen lassen; und Madame wünschte sich nun nichts mehr, als hier eine Hütte bauen zu dürfen, ihr Leben darin zu beschließen. „Hier promenirte ich einst mit ihr", erzählte er später, wenn er über den Petersplatz ging; „denn ich war ihr Cavalier; der ganze römische Pöbel sagte, ich sei in sie verliebt; ja, er hatte Recht; das heißt, ich liebte an ihr nicht die Schönheit, die Reize des Geschlechts, sondern alle Reize ihrer Nation, die bei ihr erhöht waren durch das Wissen, verschönert durch Talente." Auch der Papst gab ihr auf seinem Nachmittagsausgang bei S. Maria Maggiore Audienz, er schien eifersüchtig auf seinen Cardinal (beide waren nahe an den Achtzigen), er wisse ihre Gedichte ebenso gut zu beurtheilen wie dieser; als er einst ihrer ansichtig wurde, rief er unter lautem Lachen: O bella coppia di anni e di talenti!

Diese gute Dame, in deren Gefolge wir hier selbst Porporati erblicken, war nach Marmontel „eine achtungswerthe Frau ohne Relief und Farbe" und daheim nur von einer sehr bescheidenen Gemeinde von scheinbar Gläubigen umgeben, die ihrer sanften geselligen Liebenswürdigkeit ihre Verse verziehen, und die übrigens ganz mit ihrem „milden, frostigen, höflichen, trüben Wesen" harmonirten. Alles, was man dort über ihre Dichtungen zu sagen wußte, war das Bekenntniß des Erstaunens über die Geduld und Kühnheit
101 einer Frau, die, geboren ohne alles Talent, sich vorsetzt und hartnäckig durchsetzt, mit unglaublicher Mühe schwerfällig platte Verse zu Tausenden zu machen. In Paris erzählte sie außer jener römischen Geschichte auch von einem Souper in Ferney, wo Voltaire sie feierlich mit dem Lorbeer bekrönt hatte; aber Jemand, der dabei gewesen war, wußte, daß Voltaire sich einen ganzen Tag lang vergebens abgequält hatte, einen Quatrain für sie zusammenzubringen, und sah, wie er Abends jenen Dichterkranz auf ihr Haupt setzte, en lui faisant les cornes de l'autre main, et tirant sa langue d'un aune, vor zwanzig Gästen, mit einer allerdings tadelnswerthen Verletzung der „göttlichen Institution der Gastfreundschaft."

Hinter dieser wechselnden modernen Gesellschaft stand als unbeweglicher Hintergrund eine stets gleiche: die wirklichen Einsiedler des hinter der Passioneischen Villa liegenden Camaldoli. Hier war damals alles, wie es noch heute ist: die niedlichen Zellen, die Buxbaumhecken, die Gärtchen, und darin mächtige, weißbärtige Gestalten, wie sie vor 130 Jahren der Ritter Ghezzi dort gezeichnet hat. So schlichen sie schon damals herum zwischen Zelle und Kirche, so knieten sie, wie Steinbilder, vor den Betpulten; der Tod

hat sie vergessen. Zuweilen zeigte sich der General, der im Geruch der Heiligkeit stand. Doch gab es auch heitere Gesellen darunter; P. Salvatore, beständig von zahmen Canarienvögeln umflogen; ein Miniaturmaler, der die köstlichen Obstsorten im Garten zog; Pater Michelangelo aus Turin, der den Chor mit seinem herrlichen Baß beherrschte.

Man muß gestehen, die alten Eremiten des heiligen Romualdus, wie die modernen des Prior oder Pascha Domenico, hatten sich den Ort ihrer Weltflucht so ausgesucht, daß sie ein gut Stück schöner Welt mitgenommen hatten und also auf die Welt, die unten lag, einigermaßen herabsehen konnten. Auf dem schmalen Plateau, wo das Eremo angelegt ist, schwebt der Blick frei über Hügel und Ebene; im Mittelgrund sieht man zur rechten die Bergstadt Monte Porzia auf steilem Kegel, links, einen waldigen Vorsprung krönend, Mondragone. Darüber hinaus reicht der Blick bis ans Meer und in die Sabinerberge hinein, am Ende der wüsten Ebene unterscheidet man in schwüler Fieberluft Roms Kuppeln. Dreht man sich um, nach der Seite des Berges, an den Camaldoli sich anlehnt, so gewahrt man den kahlen, von Stürmen gepeitschen Gipfel Tusculums, das alte Denkmal der Rache des römischen Volkes. Dahinter aus tiefen Thälern ragt majestätisch aufsteigend der Monte Cavo — einer der Blicke, an denen sich Poussins Geist inspirirte.

Warum also hörte Winckelmann so bald auf, in diese „wollüstige Gegend" zu kommen, die ihm „über die Vorstellung" schien; warum wurde nach jener ersten langen, enthusiastisch geschilderten Villeggiatur sein Besuch so selten und kurz? Vielleicht war die Verbindung mit einem anderen Car- 1072
dinal im Spiel, vielleicht fand er, so allgemein geachtet und gefürchtet dieser Cardinal auch zu sein schien, daß die Besuche etwas compromittirend waren. „Er ist ein erklärter Feind dieses Papstes, so wie er es von dem vorigen war, und spricht mit eben der Freiheit übel von jenem und von anderen Cardinälen, wie andere immer heimlich bei sich gedenken mögen. Es werden daher diejenigen, welche von dessen Gesellschaft sind, von dem Hofe genau bemerkt. Ich fahre fort, alle Wochen einmal bei ihm zu essen, enthalte mich aber von Besuchen, wenn er auf dem Lande lebt" (an Bünau 21. Februar 1761).

Der Cardinal war ein Vierteljahrhundert lang das größte Original am römischen Hofe. Man kann über diesen Hof viel Böses sagen; aber an welchem Hofe der Welt könnte man sich eine solche Erscheinung möglich denken? Eine solche Verachtung der Formen der Convention, eine solche Rücksichtslosigkeit im Geltendmachen der Persönlichkeit, eine solche Freiheit der Zunge. Wollte man ihn in einer Komödie sprechen lassen, wie blaß würde Molières Misanthrop sich dagegen ausnehmen! Hier, wo alles Form, Maske, Rücksicht war, schien er sich mit aller Macht auf die andere Seite geworfen zu

haben, um sich seinen ungeknickten Menschen zu erhalten, um sich vor drohender Nivellirung und Nullität zu retten.

Beobachter des römischen Hofes bemerkten zweierlei Unterschiede zwischen den dortigen Würdenträgern, deren einer sich auf das Äußere, der andere aber auf Geist und Einsicht bezieht. Alle Prälaten theilten sich nämlich, nach ihrem äußeren Auftreten, in solche, die noch im Steigen begriffen sind oder doch zu steigen hoffen dürfen, und in die, die sich gestehen müssen, daß sie ihre jetzige Stufe nicht mehr überschreiten werden. Zu jenen gehörten z. B. die papablen Cardinäle, zu diesem solche, die durch eine Niederlage im Conclave, durch die Exclusive, durch Compromittirung, dieses höchste Ziel klerikalen Ehrgeizes für immer verscherzt hatten. Die ersten tragen stets eine Maske, sind verschlossen, rücksichtsvoll gegen Jedermann, voll feierlicher Würde und Scheinheiligkeit, ja an den Graden ihrer Reservirtheit und äußern Heiligkeit kann man die Stufe erkennen, auf der sie sich zur Zeit befinden. Die anderen sind wahr und offen, spielen ihre eigene Rolle, sie entschädigen sich für den Zwang, den sie sich früher vielleicht auferlegt, durch um so ausgedehntere Dispense, die sie sich in jenen Beziehungen gestatten; bei ihnen kommt dann das Großangelegte im römischen, italienischen Wesen zu Tage; ihre Bewegungen, ihre Attituden sind in desto breiteren, freieren Linien, man erkennt in ihren Gesprächen den schnelleren und scharfen Blick und Takt des Römers im Taxiren von Menschen und Dingen, und nie ohne eine Beimischung sarkastischen Witzes.

Ein ebenso merkwürdiger Unterschied bestand zwischen den Cardinälen,
108 die nie aus Rom weggekommen waren und in der dortigen pepinière die Scala der Würden erklommen hatten, und denen, die ihren Weg durch die Nuntiatur genommen hatten. Die ersteren sind engherzig, hochfahrend, voll römischer Morgue, außerhalb Rom hört für sie die Welt auf; ihr beschränkter Geist faßt nur Hofkabalen, Ceremonien, verjährte Rechtstitel der Curie und dergleichen. Die anderen haben fremde Höfe und die Zustände gebildeter Nationen kennen gelernt, sie haben eine Ahnung bekommen, daß die Zeiten Gregors VII. vorbei sind, sie kennen die europäische Politik und möchten, daß die päpstliche Kirchenverwaltung sich zu billiger Berücksichtigung dieser veränderten Zustände verstünde.

In Passionei traf beides zusammen. Er hatte in Nuntiaturen und auf Congressen in Prätensionen und Protesten alle Gerechtigkeit eines päpstlichen Boten erfüllt, er hatte geeifert um das Gesetz und das Haus des Herrn — in Reform der Disciplin, als Zelante im Conclave, auch ansehnliche Convertiten, wie den berühmten Eckard und den Herzog Ludwig von Württemberg hatte er aufzuweisen. Dabei hatte er sich eine profunde Kenntniß der europäischen Cabinete erworben; an Befähigung und Gelehrsamkeit reichte ihm

keiner das Waſſer; ſein Wandel war fleckenlos: wenn einer, ſo durfte er ſein Auge zur Tiara erheben.

Aber um den ſchlüpfrigen Weg zum heiligen Stuhle zu durchmeſſen, dazu gehörte ein anderes Temperament als das des Scanderbeg. Mit einer unbändigen Heftigkeit in Neigungen und Abneigungen, in Aufwallungen, in Geberden und Ausdrücken hatte ihn die Natur ausgeſtattet. Der Ton ſeiner Stimme war emphatiſch; „il brave, il gronde, il menace toujours", ſchreibt Paciaudi. Sein Benehmen war ungleich; er machte die Überlegenheit ſeines Urtheils durch ſchroffes Behaupten und durch herbe, ſtolze Manieren (modi austeri e sprezzanti) noch bitterer. Seine Zunge legte ſich ſchwer einen Zaum an: trasportato e imprudente, beginnt eine ſeiner Charakteriſtiken. Er fürchtete ſelbſt, daß ſein Regiment nicht gut thun werde: „Intolerant wie ich bin gegen alles, was mir Mißbrauch ſcheint (ſo ſagte er zu Caſanova), hätte ich rückſichtslos auf die Schuldigen losgeſchlagen, und Gott weiß, was daraus geworden wäre". Allerdings hat er einmal, im Conclave von 1759, achtzehn Stimmen auf ſich vereinigt; aber dies war nur ein Manöver. Nur Laien konnten Befürchtungen hegen: ein Pasquill erſchien, das ihn als prussiano bezeichnete und einen Nero II. prophezeite*).

Da er nun keine Rückſichten mehr zu nehmen hatte, ſo warf er auch 104
alle Rückſichten ab. Man traute ſeinen Ohren nicht, wenn man ihn über den regierenden Papſt, über ſeine Collegen „läſtern" hörte. Als Winckelmann einſt mit ihm ausfuhr, begegnete ihnen ein Cardinal im Wagen. „Kennen Sie den Mann?" fragte er mich. „Ja von Geſicht", antwortete ich. „Mein Herr," fuhr er fort, „Sie müſſen die Leute ganz kennen lernen. Dieſer Cardinal iſt ein Unwürdiger" ... u. ſ. f. „Nicht wahr, das befremdet Sie? Herr, ſo ſpricht man in Rom", ſagte er, „dem einzigen Ort in der Welt, wo man ſo frei reden kann, da ich in allen freien Republiken Europas einige Zeit gelebt habe". „Eminentissimo!" war meine Antwort, „Sie denken jetzo nicht an die heilige Inquiſition." „Schämen Sie ſich", ſagte er, „mir dieſelbe vorzuhalten. Sie müſſen wiſſen," fährt er fort, „wenn Jemand nicht auf dem ſpaniſchen Platz in Rom eine Kanzel aufbauet und öffentlich lehrt, der Papſt ſei der Antichriſt, ſo hat man hier gar nichts zu befürchten. Denn die Zeiten von Pius V. ſind jetzo nicht mehr, und der Geiſt der chriſtlichen Duldſamkeit wird auch hier allgemeiner". Einem Cardinal, der ſeine Anſtalt ſehen wollte und zuverſichtlich bis Frascati gegangen war, von

*) Dio ci liberi, o Romani,
Di cadere nelle sue mani.
Io piuttosto (parlo schietto)
Vorrei darmi a Maometto,
Che star sotto al giogo e pondo
Di un crudel Neron secondo.

da er sich melden lassen, hat er es rund abgeschlagen. „Viele meiner Collegen," sagte er, „halten sich auf über meine familiären und formlosen (faciles) Manieren: ich lache über ihre Ignoranz, ihre Grimassen, ihre Politik"; er spottete, wie sie sich alle mit dem Trugbild der Tiara schmeichelten und berauschten.

Einen festen Zielpunkt seines Zornes gegen die herrschenden Zustände Roms fand er endlich in den Jesuiten. Er war es, der unter Benedict XIV. die zum fünftenmal aufs Tapet gebrachte Canonisation Bellarmins durch sein berühmtes Votum vereitelte, und vielleicht auch, weil Jansenismus in Rom etwas viel schlimmeres war als Lutherthum, Atheismus, Encyklopädismus u. dgl., erklärte er sich für einen Jansenisten, und seine Wahrheitsliebe für ein Merkmal des Jansenismus.*) Mit einem solchen Manne durfte man allerdings in Rom nicht intim sein, wenn man etwas werden wollte!

## Beim Cardinal Archinto

Mit Anfang des Jahres 1757 ging in Winckelmanns äußerer Existenz eine große Veränderung vor. Aus dem „vergessenen" Leben im Fremdenviertel unter der Malercolonie siedelt er über in ein rein italienisches Viertel; um sich von dem Quartier der Fremden in Rom zu entfernen und seinen neuen römischen Freunden näher zu sein, wanderte er vom Monte Pincio nach der Region des Campo de' Fiori. So kommt er nun in echt römische Gesellschaft hinein; nachdem er öfters versichert, daß er frei zu bleiben gedenke, sehen wir ihn in die Dienste eines Cardinals treten; er sucht nun, auf römische Art sein Glück zu machen, an dem demnächst dort erwarteten Glücksspiel theilzunehmen.

Hierbei spielen die Weltereignisse hinein. Es war in den letzten Tagen des September 1756, als ein Courier die Nachricht brachte vom Einmarsch der preußischen Armee unter dem Prinzen Ferdinand von Braunschweig in Leipzig. Dann wurde Mitte October die Eroberung Dresdens, die Verabschiedung der Minister gemeldet; im festen Lager bei Pirna erwarte Seine Polnische Majestät den Angriff, entschlossen zu siegen oder rühmlich zu fallen. Mitte November wußte man, daß die sächsische Armee die Waffen gestreckt hatte und kriegsgefangen war.**) Der römische Hof war in Consternation. Es hieß, die protestantischen Stände wollten den westphälischen Frieden und

*) An Bottari schreibt er den 17. Febr. 1752: I calunniatori al solito non sanno, che il Priore, e Fra Gio: sono capi de' Giansenisti a Roma, e che i Giansenisti non dicono mai bugia.

**) I movimenti de' Prussiani, schreibt das römische Diario den 5. Sept., vengono per si fatta maniera eseguiti, che si scorgono piuttosto dal loro effetto, che dalle preparative disposizioni.

die Reichsverfassung umstürzen, den König von Preußen an ihre Spitze stellen, um gegen die katholischen Stände und den Kaiser ein starkes Haupt zu haben. „Ich kenne Friedrich", sagte der alte Papst, „seine Ziele, seine Motive; er wird nicht eher Halt machen, als bis er selbst die Grenzen gezogen, die er gesetzt haben will." —

Winckelmann glaubt, daß nun die kleine Pension, von der er bisher in Rom gelebt, eingestellt werden würde, „der unglückselige Krieg lasse ihn nichts mehr hoffen." „Die Drangsale", schreibt er Berendis und Bünau, „die mein wahres Vaterland betroffen, haben mir zugleich fast alle Gemeinschaft mit demselben abgeschnitten .... sie verursachen mir vielen Kummer... Ich beweine das arme Land. ... Ich kann nicht anders als unendlich Theil nehmen an dem Jammer, in welchen dieses mir geliebte Land gerathen ist. Du solltest, spreche ich zu mir, jetzt das Elend deines wahren Vaterlandes und deiner in aller Welt beklagten Mitbürger mit ihnen tragen, da du das Gute genossen hast. Nicht ich allein, sondern mehr als ein Römer, in dem noch der Same von dem Geblüt ihrer Vorfahren ist, würde mit Freuden den Kopf hergeben, wenn das Leben einer Person einer Nation Rettung schaffen könnte."

Seitdem kam eine Hiobspost nach der anderen. Er fühlte den Finger der Vorsehung in seinem Auszug zur elften Stunde. Die Künstlercolonie zerstob, auch Casanova und Boetius waren rechtzeitig nach Paris entflohen. Dieser verbrannte bei dem Bombardement alles, Heyne verlor seine Bücher 106
und Manuscripte, unmittelbar vor der Berufung an das neu gestiftete Göttingen.

Für die also, die vom sächsischen Hofe abhingen, schien die Zeit gekommen, sich selbst helfen zu müssen. So hatte Mengs in Neapel Beschäftigung gesucht. Ein Gelehrter ist gewöhnlich nicht in der Lage, auf Bestellung zu arbeiten; und in Rom konnte man am wenigsten von der Arbeit seines Kopfes leben; hier gab es nur Sinecuren. Und so sehen wir denn auch Winckelmann, als nicht schnell genug für ihn gesorgt wird, auf den Gedanken verfallen, Mönch zu werden. „Ich will in einen vernünftigen räsonnablen Orden der Benedictiner oder Augustiner gehen, wo ich von dem Chore dispensirt werde, um mich in Ruhe zu setzen um Niemand weiter nöthig zu haben; denn ich sehe wohl, in Deutschland bin ich nichts mehr nütze, und ich will in meinen übrigen Jahren fühlen, daß ich lebe." Vielleicht aber sagte ihm ein guter Freund über diesen Punkt Ähnliches, wie der rechtschaffene Bottari dem armen Gori, dem in seiner Bedrängniß einmal eine ähnliche Idee durch den Kopf fuhr.*)

*) Si eh? le pare una bella cosa il suono del campanello fratesco? Ella crede che l'esser frate sia una cosa facilona. ci vuol altro. Ci vuol un capo fatto tutto al contrario del suo. O veda se Ella può mai ridursi ad andare a un buon refet-

In Rom hofft alles von der obersten bis zur untersten Sprosse der Leiter auf die große Tombola, Conclave genannt. Daher nimmt man es einem Papste übel, wenn er sich erlaubt, über das Durchschnittsmaß hinaus zu leben; jedermann fühlt sich da in seinen gerechten und billigen Ansprüchen geschädigt. Wie nun bekanntlich der Fremde in Rom mit der Zeit die dortigen körperlich-psychischen Dispositionen annimmt: Empfindlichkeit gegen Scirocco und Malaria, Lottospielen, Schnupftabak, blau baumwollene Sacktücher u. dgl.: so sehen wir auch Winckelmann mit dem ganzen heiligen Rom nach dem Tod des Papstes sich sehnen: „Mich verlangt nach dieser Veränderung. . . . Ganz Rom seufzt (Juli 1756) nach einem neuen Papst; dieser lebt allen Menschen, sonderlich den Cardinälen zu lange."

Da fiel ihm wieder der Mann ein, der erste römische Prälat seiner Bekanntschaft, der ihn vor sieben Jahren in der Bibliothek zu Nöthnitz bemerkt und zuerst mit dem Gedanken Roms einen Lichtstrahl über seine dunkle Zukunft ausgegossen hatte, der einstige polnische Nuntius Archinto. Dieser war schon 1753 von seinem Posten — seinem babylonischen Exil — abbe-
107 rufen und zum Governatore von Rom ernannt worden. Doch ist er Philosoph genug, in diesem Moment zu zweifeln, ob er sich bei solchem Wechsel unbedingt verbessere.*) Am 14. Juni 1754 hatte er seine Abschiedsaudienz erhalten, der Nachfolger war da; im August fuhr er in Rom ein.

Über ein Jahr war verflossen, als eines Tages ein wohlbekannter fremder Name unter den in der Antecamera seiner Harrenden genannt wurde. Der Bibliothekar von Nöthnitz, der Grieche, der Mann, den er selbst zum wahren Schafstall zurückgebracht, war ihm endlich nachgekommen, sein erster Gang aus dem Wirthshaus, wo er Quartier genommen, war zu ihm gewesen. Es war anfangs nichts als Händedrücken und Küssen, Umarmungen und süße Worte. Aber das Ende der Audienz war nicht zu wechselseitiger Erbauung. Nachdem der Governatore ihn durch Vorstellungen, Bitten, List und allerhand Wege zu seinen ehemaligen Absichten zu bewegen gesucht, habe er ihn endlich zu dem Entschluß gebracht, nicht ferner zu ihm zu gehen. „Ich kann mir nicht anders helfen. Ich will als ein freier Mann leben und sterben". Damit nun blieben die Beziehungen ein Jahr lang abgebrochen, aber es klang ihm fast wie ein Vorwurf, als er überall in Rom mit dem höchsten Lob von Archintos Amtsthätigkeit und mit den größten Erwartungen von seiner Zukunft reden hörte.

Der Papst, der ihn (was bei ihm selten war) sehr hochhielt, ja seinen

torio a suono di campanello. E se Ella si facesse frate con codesto capo, Dio ne guardi a Lei, e Dio ne guardi a loro. Basta discorriamo di cose più allegre. (4. Jan. 1758).

*) Così è, sig abb°., io esco dagli orsi e vado fra i birri, vedremo se c' è guadagno al cambio: 31. Dec. 1753 an Pasquini.

ältesten Freund in Rom nannte, hatte ihn längst zum Cardinal bestimmt, und die Stelle des Governatore war die unfehlbare Bürgschaft und der nächste Schritt zum rothen Hut. Der Governatore ist das Haupt der Polizei und Criminaljustiz; sein Posten gilt für den ersten in der Prälatur und kann nur mit dem Cardinalat vertauscht werden. Die Wahl Archintos hatte in Rom allgemeinen Beifall gefunden; und dieser wußte zu dem Ansehen, das dieses Amt verleiht, durch unwandelbare Gerechtigkeitsliebe die allgemeine Hochachtung hinzuzufügen. Freilich war dieser glänzende Posten, der allen Pomp der Cardinäle hat, wenig geeignet, einem gewissenhaften Beamten Freude zu bereiten. Anfangs zwar fuhr er so dazwischen, daß ein Schrecken unter der Canaille sich verbreitete. Aber wer mag Polizeipräfect sein unter 108
einem Volk, das (wie Gorani sagt) von dem Nutzen einer guten Polizei zu überzeugen menschliche Kräfte übersteigt! Was soll man anfangen, klagte sein Vorgänger Buondelmonte, an einem Orte, wo es so viel Herren giebt wie Cardinäle, und jeder eifersüchtig auf seinen Rang, seine Rechte, sein Asyl! Und alles ist hier Asyl: die Kirchen, der Bezirk des Gesandtschaftsquartiers, die Cardinalswohnung, so daß die armen Teufel von Sbirri ohne eine Karte der für sie passirbaren Straßen und Orte keine Verfolgung eines Delinquenten wagen können!

Nachdem also Archinto anderthalb Jahre lang versucht hatte, peitschen und hängen zu lassen, die Stilets, das nächtliche Saufen verboten und eine Theaterpolizei hergestellt hatte, wurde er auch von dieser Galere befreit und am 5. April 1756 mit dem rothen Hut beschenkt. Aber noch Größeres hatte der Papst schon lange für ihn in Aussicht.

Seit Jahren erwartete man den Rücktritt des ersten Ministers und Cardinal-Staatssekretärs, Silvio Valenti Gonzaga (aus Mantua, geboren 1690), der im December 1754 vom Schlag gelähmt worden war. Aber er konnte sich nicht entschließen, das Amt aufzugeben, zum Nachtheil seines Namens, denn was unglücklich gewählte Beamten damals verübten, kam auf seine Rechnung. „Er hat, schreibt Winckelmann, die römische Gazzetta und passioneische Zornausbrüche wiedergebend, alles gestohlen und ist mit Vermaledeiung aller ehrlichen Leute gestorben". Die Römer erschöpften sich in Sarkasmen über die Hartnäckigkeit, mit der sich der Papst ans Leben und der Minister an sein Ministerium klammerte; „wie Ghismonde (so schreibt der Neapelsche Gesandte) ihrem Vater Tancred versicherte, sie werde ihren Guiscard so lange lieben, als er lebe, und wenn Verstorbene lieben könnten, auch dann noch: so werde Valenti, falls man nach seinem Tode noch Minister sein könne, ohne Zweifel auch dann sein Amt fortbehaupten". Aber der alte Papst schonte den Mann (le reliquie del mio povero cardinale), den er für den einzigen hielt, der ihn um seiner Person willen geliebt habe; er konnte sich nicht darein finden, daß dieser „einzige Mensch" ihn verlassen wolle,

„der weniger ein Diener (ministro) war, als ein Meister in den dornigen Geschäften des Pontificats. Ließe er mir wenigstens einen Theil seines Verstandes (lumi) zurück, aber er läßt mir nur Thränen und Trauer".

Valenti wäre einer der besten Minister gewesen, die im Rathe der Päpste gesessen, wenn auch nur ein Theil dessen, was unter Lambertini geschah, auf seine Rechnung käme. Er war gekommen, damit auch Rom ein Jahrhundert der Aufklärung, eine Art Aufklärungsminister habe. Am liebsten befand er sich in dem Kreise, den er sich aus den intelligentesten in Rom, Mathematikern und Ökonomisten, wie den gelehrten Patres Lesueur und Jacquier, Boscovich
109 und Stay gesammelt; in den Gesprächen, die man in der Villa Cicciaporci vor Porta Pia zusammen pflog, nicht blos über Kunst und Alterthum, sondern auch über Naturwissenschaft und Volkswirthschaft, war ihm eine Ahnung aufgegangen von dem staatsökonomischen Unwesen, unter dem der Staat der Kirche von Jahr zu Jahr verarmte und sich entvölkerte.

Als er endlich, am 28. August 1756, zu Viterbo gestorben war, freute sich der Papst, nun jenen alten Wunsch ausführen zu können und seinem Liebling Archinto diesen wichtigsten Posten anzuvertrauen. Als er dem französischen Gesandten Choiseul in einer Audienz seine Absicht mittheilte, hatte dieser Einwendungen gemacht, nach Versailles schreiben wollen, und dadurch den alten Herrn so aufgebracht, daß er mit einer weit außerhalb des Gemachs hörbaren Donnerstimme beißende Invectiven über ihn ausschüttete, im unverfälschtesten Bolognesisch ihn Lügner schalt, den Hof, Frankreich und alle Franzosen alten und neuen Testaments in ein Bündel packte, seinen Vorsatz aussprach alle seine Impertinenzen und Lügen zu veröffentlichen, mit denen er ihn habe überlisten wollen. Sogleich ließ er Archinto rufen und eröffnete ihm mit großer Huld und Zärtlichkeit, da er sehe, daß er ans Ende seiner Tage gekommen sei, so wolle er ihm eine Stelle geben, die ihn unter allen Vorkommnissen gedeckt stellen werde, und die seiner Parteilichkeit für ihn entspreche; er werde ihn zum Vicekanzler der römischen Kirche und zu seinem Staatssecretär machen, und er solle sich bereiten, die Zimmer im Quirinal zu beziehen. Archinto wandte ein, er sei den Geschäften entfremdet durch seine langen Reisen: der Papst aber wollte ihm für den Anfang selbst an die Hand gehen. Der französische Gesandte (un pazzo di molto spirito nannte ihn der Papst) war der erste, der ihm persönlich seine Gratulation darbrachte.

Über Archintos Ministerium ist nur eine Stimme, die Meinung in Rom und die Briefe der Gesandten bezeugen in gleicher Weise seine Staatsklugheit, Energie und Integrität, sein Streben, Wissenschaften, Handel, Gewerbfleiß zu fördern; es war allgemeiner Jubel bei seiner Ernennung, wachsender Beifall begleitete sein Walten, Bestürzung herrschte bei seinem plötzlichen Tode. Der Papst sagte in der Folge von seinem Staatssecretär: zehn

Augen müßte ich haben, um hinter all seinen Handlungen her zu sein, so schön, so rasch sind sie. Er abeitet, wie ein anderer spielt, mit solch erstaunlicher Leichtigkeit; und so ernst er ist, er lacht über meine Witze, gute und schlechte. Ich lasse ihn alles machen, zufrieden, wie ich pflege, meinen Schnörkel drunter zu kritzeln; ich bin ja sicher, daß seine Anschläge vortrefflich sind. Manchmal bedaure ich, daß unsere Regierung nicht den Glanz der des Königs in Preußen hat, damit das Talent meines Cardinals sich besser zeigen möchte; aber wenn ich dann die Ruhe betrachte, die wir genießen, so sage ich: sollen wir Stürme herbeiwünschen, da wir eine so schöne Windstille genießen?

Selbst Winckelmann muß zugeben, daß Archinto regiere als ein wahrer Ehrenmann, von aller Welt geliebt. . . . „Er zeigt sich als ein weiser Mann, und alle ehrlichen Leute sind seine Freunde". So schien denn die Stunde gekommen, und alle Rathschläge seiner Bekannten gingen dahin, die Beziehungen wieder anzuknüpfen. Einen Protector müsse er doch einmal haben; Passionei sei 77 Jahre alt, es müsse einer sein, auf dessen Leben Rechnung zu machen sei. Das Opfer, das er bringe, indem er sich des Cardinals Absichten füge, komme nicht in Anschlag gegen die unfehlbaren späteren Vortheile. Denn Archinto habe die größten Aussichten für die Tiara. „Er bahnt sich den Weg zum heiligen Stuhle, und da die Wahl von den jungen Cardinälen abhängen wird, so kann es ihn so leicht treffen als einen anderen". Als erster Minister, der einen allgemeinen Credit bei allen Menschen habe und unfehlbar Papst werden könne, habe er Gelegenheit genug, ihm viel gutes zu thun. Archinto habe für das bevorstehende Conclave Frankreich, die Zelanten und die Albanis auf seiner Seite.

So entschloß sich denn Winckelmann mit tiefem Widerstreben zu einem neuen Besuch. Peinlich war es, das abgebrochene Verhältniß von seiner Seite wieder anzuknüpfen, die Absicht war nicht zu verkleiden. Giacomelli erbot sich, das Eis zu brechen. „Ich hatte schon alle Hoffnung aufgegeben, und in der Ungewißheit ließ ich mich dem Herrn Cardinal Segretario di Stato antragen durch einen würdigen Prälaten. . . . Jener war voller Freude, daß ich mich endlich bequemen wollte oder müßte, und bot mir die Wohnung in seinem Palaste der Cancellerie an, welchen er nach des Papstes Tode, da er jetzt in dem päpstlichen Palaste als der erste Minister wohnt, beziehen wird, und wohin er jetzt seine Bibliothek geschafft hat". Indeß Winckelmann hatte sich auf mehr gefaßt gemacht; eine Wohnung und noch dazu in einem abgelegenen Theile der Stadt hatte für ihn wenig Reiz, da er zuletzt bequem und umsonst bei Wiedewelt gewohnt hatte. „Ich wartete immer auf andere Erbietungen; . . . da ich aber sah, daß nichts weiter erfolgte, und ich nichts als Caressen empfing und gleichwohl erfuhr, daß sich der Cardinal mit dem deutschen Gelehrten, einem großen Griechen, der

sein Bibliothekar werden würde, groß machte: so blieb die Sache, wie sie war, einige Monate".

Da kam im neuen Jahre 1757 unverhofft in einem Briefe Bianconis (6. December 1756) ein dritter Wechsel von hundert Thalern. „Mein Freund und Gönner (Rauch), der Wort und Glauben hält, sorgt für mich, und da ich es am wenigsten erwartete, erschien mir eine neue Hilfe". Damals erfuhr er erst, daß es aus des Königs Händen kam, „welcher den Namen nicht haben wolle, weil es so wenig sei. . . . Mein gegenwärtiges Glück, so klein
111 es auch scheint, so schätzbar ist es mir; und dieses kommt aus den Händen eines unglücklichen Prinzen, zu einer Zeit, in der er vielleicht zuerst den Mangel empfunden". Er glaubte nun, die Waffen zu einem neuen Manöver in den Händen zu haben.

„Sobald ich Geld erhielt (ohne es den Cardinal wissen zu lassen), erbot ich mich von selbst, ohne das Geringste zu verlangen, in seinen Palast zu ziehen und seine Bücher zu besorgen, um ihm zu zeigen, wie ich denke, und eher mir jemand zu verpflichten, als verpflichtet zu sein. . . . Glücklich bin ich, daß ich nichts verlangen darf. . ." Er erzählt dann, wie stolz er in der stattlichen Wohnung, die ihm der Cardinal zur Verfügung gestellt, aufgetreten sei, wie er, da er das Bett nicht nach seinem Sinne gefunden, ein anderes und besseres daneben setzen ließ, um zu zeigen, wie er wünschte, gehalten zu werden. „Ich kann etwas keck thun, denn es fehlt an Gelehrten meiner Art". Er nimmt nun den Titel Bibliotecario di S. Eminenza il Card. Segretario di Stato an, wofür er indeß nichts that, als für die Bibliothek „einige Sorge tragen"; verdrießlich war dabei nur, daß er, statt bei Mengs zu essen, der Entfernung wegen für seine Küche selbst sorgen mußte.

Eine persönliche Annäherung, wie sie bei Passionei so schnell sich gemacht, fand indeß auch jetzt nicht statt. Wer könnte es ihm übelnehmen, daß er auf den Stühlen an den Wänden eines Vorzimmers nicht gern saß und, in was für einer Gesellschaft! des Hereinschwebens der purpurnen Eminenz entgegenharrte. Verwöhnt durch den unceremoniösen Verkehr mit jenem, missfielen ihm die vornehmen, kälteren Manieren des anderen. Er hatte Winckelmann wiederholt ersucht, einmal in den Quirinal zu kommen. Aber erst als dieser Monate später über die Bibliothek mit ihm zu reden hatte, ließ er sich anmelden. Er erhielt den Bescheid, zu warten. Empfindlich berührt, glaubt er zu bemerken, daß der Cardinal gar nicht im Geschäfte sei, er unterhalte sich mit „Narren".*) Als es ein Uhr schlug, entschloß er sich, nach dem Essen zurück zu kommen. Ich kam zurück, er erfuhr es, aber erst

*) Disimpegnato da affari e trattenendosi con buffoni mi vidde stare, introdotti che furono altri. (31. Juni 1757).

als er beim Ave herauskam, fragte er mich, was ich wünsche. „Nulla", antwortete Winckelmann. „Nichts? Aber wie ist das möglich, da Sie bis jetzt gewartet haben?" (Nach einem anderen Briefe hätte er sich gestellt, als habe er die Meldung vergessen.) Er blieb stehen wie verwirrt, bedachte sich eine Weile, und ging weiter. Die Hefe der Antecamera verhöhnte mich über meine vermeintliche Ungeschicklichkeit. „Warum reden Sie nicht, warum sind Sie gekommen?" fragte das Hofgesindel. „Weil ich nicht gewohnt bin", sagte ich, „daß man mich auf diese Art fragt, da man weiß, daß ich nicht ohne Noth und niemals um etwas zu bitten, sondern in des Cardinals eigenen Angelegenheiten komme". Und er erhob die Stimme zu einer „großen Predigt": „Ich bin einer von den Menschen, die den einzigen Schatz, von dem vernünftige Creaturen allein Herr sind, zu schätzen wissen, nämlich die Zeit; und ich will sie nicht verlieren, die Steine in der Vorkammer zu zählen, und ich sage Ihnen, ich komme nicht noch einmal."

Die Folge dieses Vorfalls war, daß er fünf Monate lang sich nicht wieder sehen ließ. Archinto hörte währenddem oft seinen Namen nennen, ja er sah ihn mit Passione ausfahren, und man sprach von der „besonderen Achtung" dieses angesehenen Cardinals gegen seinen Bibliothekar, der für ihn 112
arbeitete, ohne je etwas zu fordern. Er hielt ihn für einen Sonderling, einen halsstarrigen Kopf, beklagte sich, daß er ihn vernachlässige, doch achtete er es für seiner Würde angemessener, ihm die Hand zu bieten, als empfindlich zu sein. Er machte ihm also ein Präsent von 50 Scudi, „erklärte sich öffentlich für ihn" und lud ihn zur Tafel, „welches als ein großer Vorzug, da er im päpstlichen Palaste wohnt, angesehen wird, zumal da nur Prälaten zur Tafel gezogen werden". Dieses gefiel Winckelmann, der triumphirend schreibt: „Ich gehe zu dem Cardinal, wenn es mir gefällt, zum Essen; doch allezeit nur in der Absicht, ihm eine Gefälligkeit zu erweisen, ohne Nachtheil meiner Freiheit". Überhaupt habe er „seit einiger Zeit beschlossen, sein Leben mehr zu genießen, niemals mehr zu Hause zu essen, sondern allezeit bei Cardinälen und guten Freunden" — Diners bei Cardinälen galten ihm also als Lebensgenuß! Bisher habe er den Einfältigen und Stillen im Volke gespielt, merke aber, daß man in Rom mit dieser Person verliere. Von nun an werde er den Pelz umwenden. Auch müsse man hier alle Sachen mit einem gewissen Phlegma suchen, sonst werde man für einen Franzosen gehalten: „In Rom, glaube ich, ist die hohe Schule für alle Welt, und auch ich bin geläutert und geprüft".

Durch die Annahme jenes Geldgeschenkes war er nun freilich moralisch verbunden, sich zu revanchiren, indem er dem Cardinal etwas Reales leistete; er machte sich also an die Katalogisirung der Bibliothek, mit großer Unlust. „Ich bin in eine mir unwürdige Arbeit versenkt, die mir viel Zeit verlieren macht. Ich habe beschlossen, diesem Manne keine Gelegenheit zu geben, daß

er sich rühmen könne, mir gutes gethan zu haben. Ich arbeite wie ein Esel, um das Inventar der Bibliothek zu endigen, denn alsdann bin ich quitt und habe noch voraus".

Man sieht aus diesen und anderen breiten Erzählungen, Ergießungen gereizter Empfindlichkeit, wie tief und unüberwindlich seine Antipathie gegen den Mann war. Nur um ihn als Werkzeug für seine Absichten zu benutzen, hat er sich dem Cardinal wiederholt genähert, und doch ist er empfindlich, wie man nur gegen Personen das Recht hat, zu denen man im Affectionsverhältniß steht. Während er aus freiem Entschluß seinen Dienst sucht, den Titel seines Beamten, Geldgeschenke und Wohnung annimmt: ist es ihm Bedürfniß, den Cardinal anzusehen, als „Anschläge" machend, ihn um seine Freiheit zu bringen, als „eifersüchtig", seine Gaben als lumpig, die eigenen Arbeiten, die seines Amtes waren, wie eine Gefälligkeit, und er protestirt dagegen, „als ein familiare eines Cardinals angesehen zu werden, einem Cardinal zu dienen."

An Archintos Verhalten gegen ihn dürfte man kaum etwas auszusetzen
113 finden. Da er ihn nur als ausgezeichneten Bibliothekar und Litterator kennen gelernt, so konnte er ihm durch Anbietung einer geräumigen Wohnung in der Cancelleria und der Sinecure einer Bibliothekarstelle nach römischen Begriffen ein ganz erwünschtes Pöstchen zu geben glauben. Offenbar empfand Winckelmann gegen ihn eine Abneigung, die ihm unmöglich machte, gerecht zu sein. Diese Abneigung ist um so auffallender, da sie sonst bei keiner seiner zahlreichen welschen Bekanntschaften vorkommt; obwohl sie uns bei kaum einer weniger angebracht scheint. Es ist selten, im lästerzüngigen Rom unter den Höchstgestellten einem allgemein und in allen Beziehungen gelobten Mann zu begegnen, Archinto ist ein solcher, „die beste und achtungswürdigste Persönlichkeit des heiligen Collegs", der schon als junger Mann, nach Bottari, der gelehrteste Nuntius seiner Zeit war, den J. G. v. Einsiedel milde, umgänglich, wissenschaftlich nennt, und alle gewinnend, die seine Bekanntschaft machen.

Wahr ist, daß jenes von Winckelmann gepriesene Verfahren (mag er es selbst gefunden oder von seinen neuen Freunden gelernt haben): „sich nicht wegzuwerfen", die richtige Taktik am römischen Hofe ist. Aber ob Archinto die geeignete Person war, um an ihm das Probestück dieser Taktik abzulegen? Aus der Ferne der Jahre weiß er nichts gegen ihn anzuführen, als daß er „nicht nach seinem Sinne geschnitten gewesen", „daß er ihm nimmermehr das Vertrauen habe erwecken können, das er zu Passionei und Albani von Anfang ihrer Bekanntschaft an gehabt habe". Der Grund der Antipathie liegt in etwas anderem.

Es ist menschlich, diejenigen nicht leiden zu können, die Zeugen unserer Niedrigkeit, unserer Irrthümer oder Verirrungen gewesen sind. Er

konnte von der Person des Staatssecretärs den Gedanken nicht trennen, daß er ihn, den großen Griechen, als seinen Proselyten zeigen wolle. Hier war eine Narbe, die keine Berührung vertrug; keine Verbindungen werden mit der Zeit widerwärtiger, als die in beschämenden Handlungen wurzeln.

## In der Cancelleria 114

Kein übles Präsent war es denn doch, diese Wohnung in dem edlen Renaissancepalast. Er muß selbst sagen, er wohne so herrlich wie wenige in Rom, „mitten in der Stadt wie auf dem Lande; denn das Gebäude ist so ungeheuer groß, daß man nichts von dem Lärmen hört (der tosende Campo di Fiore stößt daran), der jetzt viel größer ist, als er zu Juvenals Zeiten gewesen". Große alte leere Häuser legen sich zuweilen etwas schwer auf die Stimmung ihrer Bewohner; so viele hindurchgewanderte todte Menschen scheinen jeder etwas Staub und Moder zurücklassen zu müssen; aber über der Schönheit, auch der schönen Baukunst liegt ein Hauch ewiger Jugend: wer fühlt nicht, umgeben von diesen luftig und leicht übereinandergespannten Bogen, die Spuren einer genialen Zeit, die mit maßvollem Geschmack das Stoffliche in Form verwandelte; wie könnte einer (sollte man meinen) je ganz unglücklich werden, der täglich seinen Weg diese Arkaden entlang nimmt, wenn er in Roms Labyrinth hinuntersteigt und wenn er in seine Zelle zurückkehrt?

Zwei colossale Marmorstatuen, in strengem, griechischem Stil, hüteten damals den einsamen, stillen Hof. Sie waren aus den nahen Ruinen des Pompejustheaters hierher gerettet: die eine steht als Ceres ergänzt in der Rotunde des Vatican, die andere ist die Melpomene des Louvre.

„Ich habe fünf Stuben, ebensoviel Kammern und eine Küche, und mein Wohnzimmer hat einen großen Balcon nach dem Platz hinaus" (un appartamento nobile con una loggia aperta). Die Kammern liegen (im dritten Stock) auf der anderen Seite des Corridors nach dem Cortile zu und sind halb so hoch als die stattlichen Zimmer. Man sieht das Häusermeer Roms vor sich ausgebreitet, aus dem mehrere Kuppeln wie große Segelschiffe emportauchen: gegenüber S. Andrea della Valle, rechts S. Carlo und S. Trinità de' Pellegrini, links etwas ferner der spiralförmige Thurm der Sapienza. Die Paläste, an denen ihn sein täglicher Weg vorbeiführte, versetzen uns in die großartigste Zeit des wiedererstehenden modernen und päpstlichen Roms. Von Peruzzis Säulenhalle am Palast Massimi hat man einen Durchblick nach dem Platz und dem Portal des Palastes Farnese, des Nachbars der Cancelleria, obwohl deren neuer Bewohner von seinen Fenstern aus nur die Ecke sah, mit einem Stück des gewaltigen Kranzgesimses Michelangelos, des erst diesem Palast den bedeutenden, von seinem Erbauer San Gallo

nicht geahnten Gesamteindruck verlieh. Der Palast Spada ganz in der Nähe, der kleine Palast Farnesina in der Via de' Baulari, nicht allzuweit der Palast Vidoni galten als Bewahrer mehr oder weniger getrübter und zweifelhafter baulicher Gedanken Raphaels.

Damals erweckten die weiten Säle und Corridore der Cancelleria noch ganz andere Gedankenverbindungen, als heutzutage. Dort spukte noch der Geist des venezianischen Cardinals Peter Ottoboni († 1740), fünfzig Jahre lang Vicecanzler der heil. römischen Kirche, und seiner fabelhaften Feste, Concerte, Opern, Oratorien, Schauspiele, arkadischen und physikalischen Akademien. Er war der letzte der geistlichen Mäcene, der ein künstlerisch angehauchtes Genußleben führte im großen freien Stil der Tage, dem der Palast des Riario Sforza entstammte.

Jener Maler Trevisani, dessen Zimmer Winckelmann bewohnte, erhielt von Ottoboni monatlich 50 Scudi und Conca 30 dafür, daß sie ihm ihre Stücke zuerst brachten; sie verewigten auf den Wänden der Säle die Feste, die mit dem damals 80000 Scudi betragenden Einkommen der Vicekanzlei bestritten wurden; sie brachten auf des Cardinals Andachtsbildern die Züge der seltsamen Heiligen an, denen der Cardinal eine besondere Verehrung zu weihen pflegte.

Eine Folge der Nähe des farnesischen Palastes war die Bekanntschaft mit dem dort residirenden Gesandten des ~~Königs von Neapel, Duca di~~ Cerisano. „Eine von meinen Bekanntschaften, welche mir Ehre machen, schreibt er den 4. Febr. 1758 an Franke, ist der Duca Cerisano, sicilianischer Gesandter, ein Mann von etlichen sechzig Jahren und von großem Verstande und Gelehrsamkeit . . . einer der größten Köpfe der Nation". Und an Berendis: „Diese Bekanntschaft wurde gemacht durch ein Compliment von ihm, nämlich daß er Verlangen hätte, Freundschaft mit mir zu machen, und daß er zu mir kommen würde. Ich kam ihm also zuvor. Dieses kann dir einen Begriff geben von der Achtung der Gelehrten in diesem Lande . . . Wir sind Nachbarn, daher ich sehr oft zu ihm gehe . . . er nennt mich seinen Freund."

In demselben Palast fand er noch einen anderen merkwürdigen Mann, der sich in den Zimmern des Erdgeschosses, öfters angefochten, eingenistet hatte, den ehrlichen Giuseppe Vasi, königlichen Kupferstecher, einen Sicilianer (aus Corleone, geb. 1710) mit seiner zahlreichen kleinen Familie, der veranlassenden Ursache aller der schönen Veduten römischer Bauwerke, durch die er Piranesis Vorläufer wurde, dessen Lehrer er auch war. Seine „Herrlichkeiten des alten und neuen Rom" in 250 Blatt, sein Itinerario, seine Ansicht vom Janiculus in sechs papalen Blättern, die farnesischen Statuen, mit mühsam compilirtem Text, sind die Zeugnisse seines rastlosen Fleißes und seiner väterlichen Bedrängnisse.

Der Palaſt Farneſe war damals noch eine Schule der Malerei und 116
Sculptur, auch galt er für den ſchönſten Palaſt in Rom. In dem hohen, düſtern Hof, wo Michelangelo und wer ſonſt die Ordnungen des Marcellustheaters gleichſam eingezwängt hatte, ſah man damals noch den Hercules des „Glykon", die Flora und andere Coloſſalſtatuen, die jetzt in den Räumen des Nationalmuſeums in Neapel untergebracht ſind. Im zweiten Hof nach dem Tiber zu enthielten Niſchen die Coloſſalbüſten des Veſpaſian und Antoninus Pius und in einer Capelle die Gruppe des Stiers. Hier gedachte man des großen Plans, den Michelangelo einſt erſonnen, um den Campo de' Fiori bis zum Palaſt alle colonne, den Platz, das Veſtibul, die Höfe, die Strada Giulia, die Gärten jenſeits des Tiber in eine große Durchblicksachſe zu legen. In der Mitte der nach dem Garten am Fluß ſich öffnenden Loggia ſollte die kühne Gruppe der Dirke ſich aufthürmen. Auch in den Gängen und Zimmern ſah man damals noch alle die Statuen, die Kaiſer- und Philoſophenbüſten aufgeſtellt, die wir jetzt zwiſchen denen Herculaneums in Neapel aufſuchen müſſen. Sie ſtammen faſt alle aus den Thermen des Caracalla; Boiſſard und Aldroandi ſtaunten noch über die chaotiſche Maſſe der vom Cardinal Farneſe hierher geſchafften und meiſt in ihrer Verſtümmelung unkenntlichen Werke, die nun ſo vortheilhaft erneuert und vertheilt die weiten Räume belebten.

Eine jetzt verloren gegangene intereſſante Anſicht gewährte der Einklang dieſer Reſte der letzten Phaſe römiſcher, aufs Coloſſale gerichteten Plaſtik mit den baulichen und bildneriſchen Eindrücken, die der Palaſt ſonſt darbot und noch darbietet. Das Gefühl der Welthauptſtadt, eine Großheit der Gedanken, die um die ſieben Hügel zu ſchweben ſcheint, oder was es ſonſt iſt, hat allezeit die Phantaſie der Künſtler, die nach Rom gerufen wurden, ergriffen und oft über ſich ſelbſt erhoben. Die mächtigen drei Geſchoſſe des San Gallo, das Geſims und der Hof Michelangelos, dieſe Treppen, Corridore, Säle mit ihren caſſettirten Decken — Räume, die an Grandioſität ſelbſt dort ihres gleichen ſuchen — jene beiden Rieſenweiber Guglielmos della Porta im großen Saal, die für das Denkmal Pauls III. in S. Peter beſtimmt waren, die Gallerie des Annibale Caracci, wo ſelbſt die Üppigkeit die Sprache des großen Frescoſtils annimmt, alles ſtimmte mit jenen Antiken zuſammen; und auch das achtzehnte Jahrhundert ſuchte ſich nach ſolchen Geſtalten zu ſtrecken; copirende und ſtudirende Maler und Bildhauer gruppirten ſich täglich unter dem Gewölbe der Gallerie, zwiſchen den Arkaden des Hofes.

117 ## Römische Conversazionen

Die Gunst solcher Fürsten der Kirche, die Residenz in ihren Palästen, der Titel eines Beamten des Eminentissimo Segretario di Stato machten Winckelmann den Eintritt in die römischen Gesellschaften, Conversazioni, leicht.

Es gab aber in Rom Conversazionen verschieder Art: Adelsconversazionen in großen, glänzend erleuchteten Gallerien, in die man durch eine lange Reihe von Sälen eintrat und ausgerufen wurde; wo Geistliche indeß, wie überall, einen Freipaß hatten; darunter wieder Conversazioni di prima sera, wo Cardinäle ihre langen rothen Schleppen durch die Säle spazieren führten, umringt von tief sich neigenden, jede ihrer Bemerkungen bewundernden Prälaten. Hier konnte, wer eitel war, sich in der guten Gesellschaft fühlen und seine distinguirte Bekanntenliste rasch vermehren. Dann gab es die großen Conversazionen, die bis fünf Stunden nach Ave Maria dauerten, die aber nicht viel mehr als abgeschmackte Spielgesellschaften waren, denn die römischen Großen pflegten

Ricchi patrizj, e più che ricchi, stolti (Alfieri)

(nach dem Pater Paciaudi) schon damals keine andere Akademie zu kennen, als den Stall und die Theaterdamen. Wenn in diesen Conversazionen Conversation gemacht wurde, so tauschte man seine Ideen aus über Scirocco und Tramontana, man glänzte auf Kosten seiner Freunde in Bosheiten; man erzählte haarklein die geheimen Geschichten dessen, den man eben mit Händedrücken und Kuß hinauscomplimentirt hatte, oder den man mit Sehnsucht erwartete; man erwog im besten Fall die nächsten Schachzüge europäischer Cabinetspolitik, mit einer Parteinahme, als gehöre man zu den Unterthanen des Königs von Preußen oder der Königin von Ungarn, des Königs di quà oder des Königs di là. Sehr heiter waren diese Gesellschaften nicht, in kleinen Gruppen stand man umher, man schlürfte Limonade und Chocolade, man beobachtete sich und sprach meist so leise, daß man eine Fliege summen hörte, denn sitzen konnten gewöhnlich nur die Damen; doch war viel Wechsel, da die meisten drei bis vier Conversazionen an einem Abend durchmachten.

Etwas ganz anderes waren die gelehrten Conversazionen. Über sie sucht man vergebens ein Capitel in den Reisebeschreibungen und Memoiren, doch waren sie damals noch häufig. Heute sind sie woh ganz ausgestorben. Ihre Glanzzeit war das Ende des 17. und der Beginn des 18. Jahrhunderts. Noch lange erzählte man in römischen Gelehrtenkreisen von den
118 Abenden des berühmten Johannes Ciampini, des tiefgründigen Kenners christlicher Alterthümer. Täglich mit Ausnahme der beiden Posttage (Mittwochs und Sonnabends) versammelten sich in seinen Sälen die ersten Letterati Roms, und der Herr des Hauses war die Seele und das Orakel aller Ge-

spräche. Man begann mit der Politik, man las die angekommenen Zeitungen und Correspondenzen, discutirte pro und contra den Succeß einer Sache und schloß mit einer förmlichen Decision: man glaubte, einem Staatsconseil beizuwohnen. Sodann ging man über zu den gelehrten Zeitungen von Paris, Leipzig, Holland, Parma, Ferrara; ein Museum von Inschriften, mathematischen Instrumenten und Antikaglien war zur Hand, man theilte sich seine Meinungen mit und besprach Entwürfe von Büchern. Bei demselben Ciampini versammelte sich am ersten Montag jedes Monats eine solenne physikalisch-mathematische Akademie, in der auch musicirt wurde und Cardinäle erschienen; außerdem wurde sie in der Cancelleria beim Cardinal Ottoboni gehalten. Hier erschienen Franz Bianchini, der Astronom und Archäolog, Paul Alexander Maffei, der Herausgeber römischer Statuen, Monsignore Ludwig Sergardi, der Dichter der Satiren des Sectanus, der Poet Zappi, ein Schwiegersohn Marattas, Crescimbeni, der Stifter der Arcadia.

Winckelmann schreibt, daß Archinto ihm Gelegenheit verschafft habe, eine der vornehmsten Gesellschaften gelehrter Leute zu besuchen, die an jedem Montag sich vereinige. Es war die antiquarische Conversazion bei dem Marchese Joh. Peter Loccatelli († 1760), dem Custoden des capitolinischen Museums; ihn befragte man gern, wenn es sich um Benennung antiker Porträtköpfe handelte; Montag Morgens hielt er seine Adunanz, „aus der man nie wegging, ohne etwas gelernt zu haben". Eine ähnliche hielt Donnerstags der Toscaner Franz Vettori (1710—1770), der Nachkomme des berühmten Petrus Victorius, der eben sein christliches Museum, fortan das vaticanische Museum geheißen, dem Papst geschenkt hatte. Es gab Cafés, oft nicht die saubersten, wo Abaten in Soutanen von ebenso zweifelhafte Reinlichkeit, Sensalen, reiche und vornehme Liebhaber Abends erschienen, zankten und handelten; denn die Antiquitäten waren in Rom allezeit ein Element der Gleichheit; und wer hierin etwas verstand, war in jedem Gespräch, wo es auch sei, sogleich flott. Aber Kunst war auch fast das einzige Thema, das die lästige Aufmerksamkeit des Römers zu fesseln vermochte, dem seine Lebensphilosophie eine Ausnahme von der Vanitas vanitatum zugestand. Ferner waren die Buchhändlerläden von jeher gelehrte Börsen; auch Winckelmann erschien oft all' insegna di Pallade am Pasquin, wo der größte römische Buchhändler (unser Aldus nennt ihn Paciaudi) Pagliarini wohnte, bei dem man stets „eine Welt der schönsten archäologischen Werke" durchblättern konnte. Unser Landsmann aß fast jede Woche bei ihm (1758), denn Pagliarini, der die Länder des nördlichen Europas lange bereist hatte, ließ „die Speisen auf englische Art zubereiten".

Die gelehrten Conversazionen waren die einzige gesellige Erholung der 119
ernsteren, fast sämtlich dem geistlichen Stand angehörigen Gelehrten, nachdem sie „Kopf und Augen durch des Tages Arbeit ermüdet hatten". Aber

sie dienten auch, andere Formen wissenschaftlichen Verkehrs, die in Rom nie gedeihen konnten, z. B. der Journalistik, des öffentlichen Lehramts zu ersetzen. Die Alten befriedigten hier ihr Bedürfniß der Mittheilung, die Jungen bewarben sich um Zutritt, um zu profitiren. So lesen wir von dem als Inschriftensammler bekannten Peter Ludwig Galletti, wie er als neunzehnjähriger (1741) solche Vereinigungen pflegte und sich in einem Diario aufzeichnete, was er vernommen und erfragt. Hier waren die Hauptnamen der bekannte Antiquar und Cicerone Franz Ficoroni, der gelehrte und dienstfertige Abate Franz Valesio, der Commissar der Alterthümer Palazzi, der Präfect und Ordner des capitolinischen Museums Alexander Gregor Capponi, der Marchese Teodoli. Auch Winckelmann sucht nun solche Adunanzen auf, um zu lernen: „Ich verliere, schreibt er im März 1757, viel Zeit durch Besuche, um mich bei den größten Leuten zu unterrichten". Manche Werke, die den litterarischen Ruhm ihres Verfassers begründet haben, sind aus geschickter Benutzung solcher Conversazionen entstanden; ein auffallendes Beispiel ist Ferdinand Galianis berühmtes Buch vom Gelde.

Nun bemühte sich der deutsche Gelehrte auch angelegentlicher als bisher, der italienischen Sprache Herr zu werden. In Paris wird ein starker Quartband aufbewahrt, in dem bunt durcheinander Vocabeln, Wendungen, Proverbien, Sentenzen, Verse eingetragen sind, um über einen Vorrath auch der weniger gewöhnlichen Ausdrucksweisen zu verfügen, etwas mehr als die abgegriffene Scheidemünze italienisch redender Forestieri in Briefen und Gesprächen anbringen zu können. Auch hier, wie im Latein, strebt er mehr nach Eigenthümlichkeit bis zum Seltenen, ja provinciell-sprichwörtlichen, als nach Crusca-Correctheit. „Du verlangst zu wissen, prahlt er, was ich für eine Sprache rede: was anders als italienisch; aber mein vieles Studiren und der wenige Umgang hat mich sehr zurückgehalten. Diese Sprache ist schwerer, als man sich aus Büchern einbildet. Sie ist so reich als die griechische, und die römische Aussprache ist schwer zu erreichen. Unterdessen da ich mit Prinzen und Cardinälen rede, so kannst du leicht glauben, daß ich das nothwendigste weiß" (nach zwei Jahren).

Ein neues Schauspiel bot sich dar, als er in diese Kreise eindrang. In Rom, dessen wundersame Phänomene uns bald durch die in ihnen sichtbare Kraft der Zerstörung, bald durch die ebenso große Kraft der Erhaltung in Erstaunen setzen, schien sich auch der uralterthümliche Zug erhalten zu haben, daß der wissenschaftliche Verkehr noch das unmittelbar-persönliche, lebendige jener Zeiten hatte, wo Philosophen und Naturforscher ihre Erfindungen jungen Freunden mündlich überlieferten, und der Zugang zu diesen Schätzen durch Reisen und persönlichen Cultus erlangt werden mußte. Man ignorirte die Erfindung der Buchdruckerkunst. Goethe bringt diese Erscheinung in Verbindung mit dem „Geheimniß der Absonderung, die das Privatleben

der Italiener, besonders aber der Römer habe". Ebenso nahe liegt der Gedanke an den Hof. Die Nähe des geistlichen Hofes verbreitet in seinem ganzen Umkreis eine habituelle Vorsicht, Zurückhaltung und Rücksichtnahme; denn von was, das schwarz auf weiß dasteht, kann man wissen, ob es nicht einmal compromittirt, sich dem weiteren Emporklimmen unerwartet entgegenstellt? Eine Regel der Kunst, sich Ansehen zu geben, Nimbus um sich zu verbreiten, ist bei denen, die solcher Künste zu bedürfen glauben, nicht viel, nicht öffentlich, nicht lebhaft und nicht über bedeutende Dinge sich zu äußern. Bei Geistlichen war die Beschäftigung mit „profanen" Dingen immer bedenklich; gab doch z. B. ein so angesehener Mann wie der Oratorier Joseph Bianchini eine archäologische Arbeit auf (1733) in Folge eines Winks seines Superiors, „daß sich die Erläuterung profaner Sachen für ihn nicht schicke". Denn wie im ersten, theologischen Zeitalter menschlicher Cultur die Wissenschaft Monopol der Priesterschaft war: so war noch jetzt im Staat der heiligen Kirche (wo das Volk noch so unwissend und gewaltthätig ist, wie zu den Zeiten der Frangipani und Savelli, und wo die Städte noch so steile Felsennester sind, wie in den Tagen der Longobarden) auch dieses der Spätwelt zur Erbauung bewahrt geblieben, daß die Gelehrten mit wenigen Ausnahmen Geistliche sind. Menschen von der ausgesprochensten, hervorragendsten Begabung für die exacten oder historischen Wissenschaften werden in den mächtigen Schwung des hierarchischen Wesens hineingezogen; und nur als Liebhaberei, in abgestohlenen Stunden der Muse, kommt zum Vorschein, was anderswo Lebensberuf geworden wäre. Begeisterte Jünger des modernsten Wissens, Verehrer, Erklärer Newtons gab es in Rom, aber sie bewohnten eine Zelle auf Trinità de' Monti oder im Collegio Romano.

So fand Winckelmann alte Herren, die ein halbes Jahrhundert lang auf diesem Boden — und es giebt keinen lehrreicheren — sich herumbewegt hatten, stets ihre Gedanken sich machend über alles, was über und unter der Erde war; die in reichen öffentlichen Bücherſälen wie in ihrem Studio zu Hause waren; die mit der Neigung zur eigenen Vorzeit und der feinen Beobachtungsgabe ihrer Nation gesehen und das Gesehene ohne Gedächtnißverlust festgehalten hatten; die um irgend eine Sammlung eine Unzahl von raren Notizen gruppirt hatten. Niederschlagend war das Gewahrwerden der Überlegenheit solcher Eingeborenen, solcher Produkte der römischen Trümmerwelt über den Fremdling, auch den belesensten; eine Überlegenheit, die nur durch Pflege ihrer Gesellschaft einigermaßen ausgeglichen werden konnte. Der einzige Vortheil, den der Oltramontane ihnen gegenüber haben konnte, war der, daß 121
er von ihrem Wissenschaos den Gebrauch machte, den sie davon nicht machen mochten oder nicht konnten; denn auch Winckelmann fand bald, sie seien bei all ihren Gaben „nicht gemacht, sich sehr den Kopf zu zerbrechen." Am wenigsten sagte römischer Bequemlichkeit jene unruhige, reisende, correspon-

dirende, blätternde, handelnde und bettelnde Geschäftigkeit zu, die dann mit jeder Notiz, jedem Fündlein, jeder Conjectur und Erklärung und zuweilen sogar einem Gedanken sogleich in die Spalten eines Giornale eilt; oder gar jene einträgliche Speculation, die mit Kaufmannsinstinct statt Forschergeist das von anderen gefundene für die Bedürfnisse des Leseconsums zusammenzutragen und zu appretiren berufen ist.

Für Winckelmann, der das privilegirte Gelehrtengeschlecht des Nordens an so manchen Orten, als armer Schlucker und oft in Beziehungen, die länger währten, als er wünschte, kennen gelernt, hatten diese römischen Gelehrten, ganz abgesehen von dem Nutzen und Vergnügen ihrer Freundschaft, das socialgeschichtliche Interesse, die Züge einer von den ihm bekannten ganz abweichenden Species zu studiren. Dem alten Leser Bayles und der Ana drängten sich Vergleiche auf zwischen diesen und den Gelehrten, seinen Landsleuten, wobei freilich, sehr entfernt von historischer Unparteilichkeit, die in den norddeutschen Sandebenen und an den Ufern der Saale und Elbe fortkommenden Spielarten hauptsächlich als Folie für die neuen Bekanntschaften am Tiber gebraucht wurden.

„Gelehrte sind in allen anderen Ländern diejenigen, welche auf dem Lehrstuhle und in Schriften lehren oder zu lehren vermeinen; in Rom sind Gelehrte die, welche keines von beidem thun. Denn hier entscheidet der Hof, welcher mehr als an anderen Höfen auf Gelehrsamkeit besteht, über das Verdienst in derselben, und ein Cardinal wie Passionei giebt hier den Ton an. Bei Fürsten sind insgemein Gelehrte und Pedanten Synonyma, welche beide einerlei Geruch an weltlichen Höfen geben. Man kann folglich in Rom zur Achtung seines Wissens kommen, ohne ein öffentlicher Scribent zu sein, und wer es hier ist, wird es auch an anderen Orten in Italien, weil Rom der Mittelpunkt ist, werden können, und selbst viele, die weise sind, begnügen sich mit dieser Achtung. Da die wenigsten in einer fremden Sprache sich ausdrücken können, so ist ihre Bekanntschaft nicht für flüchtige Reisende, und diese nicht für jene. Sie genießen die Freundschaft und Vertraulichkeit der Großen . . . .

„Der Weg zum Leben und Unterhalt eines Gelehrten ist ebenfalls, wie der zur Achtung verschieden von demjenigen, den man sonderlich in protestantischen Ländern suchen muß. Denn hier muß es bei den mehrsten die Lunge verdienen, und in Rom giebt es die Kirche dem, der es da zu suchen weiß.
122 Da nun diese den ehelosen Stand befiehlt, und das Clima selbst Mäßigkeit lehrt: so ist das, was anderwärts kaum nothdürftig wäre, hier hinreichend, zumal da die Menge der öffentlichen Bücherſäle und der stündliche Eintritt zu einigen derselben einem Gelehrten die größten Kosten erleichtert. Viele von den hiesigen Gelehrten leben also in der Stille, genießen sich selbst und die Musen, sind also wahre Philosophen, ohne es zu scheinen. Man kann

darum von der Menge der Schriften, die jenseits der Gebirge jährlich ans Licht treten und von den wenigen, die in Rom gedruckt werden, keinen Schluß auf größere oder geringere Übung in den Wissenschaften machen . . . .

„Aus demjenigen was ich gesagt habe, werden Sie von selbst geschlossen haben, daß die Pedanterei unter den Gelehrten in Rom seltner als anderwärts sein müsse. Diese hängt vielen an den Orten an, wo sie Niemanden über sich sehen, und wo sie von einer unerfahrenen Menge bewundert werden . . . . In Rom hingegen und überhaupt in Italien scheint der Einfluß des Himmels, welcher Fröhlichkeit wirkt, wider die Pedanterei zu verwahren."

Diese nationalen Eigenthümlichkeiten der Gelehrten kommen zuletzt auf den Grundunterschied zurück, daß bei den einen die Wissenschaft Privatsache ist, die neben dem öffentlichen Amt oder der Sinecure hergeht, bei den anderen aber das ganze corpus doctrinae von dazu berufenen und besoldeten Fachmännern, mit strenger Theilung der Arbeit, in ununterbrochener Succession verwaltet, gemehrt und weiter gegeben wird. In der Art, wie sich jene Privatliebhaberei äußert, hat dann die Nationalität mitzusprechen: bei geselliger Richtung wird es Essays, Briefe, Memoiren, Reisebilder geben; wo die Individualität auf sich und ihrer Idiosynkrasie besteht, wird man ein engbegrenztes Object, als Ideal oder Grille, sich wählen, mit Nachdruck und Standhaftigkeit verfolgen, sich an der Herschaffung des wissenschaftlichen Rohstoffs betheiligen. Der Italiener, ohne die Eitelkeit des Franzosen, oder die trotzige Selbstheit des Engländers, oder die schwerfällige Gründlichkeit des Deutschen, schreibt selten Memoiren und Gedanken, Compendien und Systeme, er mag von einer Theilung der Arbeit nichts wissen und streift, von persönlicher Wißbegierde geleitet, im ganzen Reich des Wissens umher. Was solche Gelehrten schrieben, war nur ein sehr kleiner Theil dessen, was sie wußten, und was sie druckten (und zwar auf eigene Kosten, um es an Bekannte zu verschenken) war oft nur ein kleiner Theil dessen, was sie zurückbehielten; und sie verschwiegen nicht blos was schon von jemand anders gesagt war, sondern auch das, wofür ihnen Jedermann dankbar gewesen wäre, und was mit ihnen unterging.

Vom volkswirthschaftlichen Gesichtspunkte ist gewiß die romanische Sitte nicht zu empfehlen: das Kapital der Wissenschaft wird dem großen Verkehr entzogen, unfruchtbar gemacht für Volkserziehung und Bildung, mit deren Sinken 123
doch zuletzt der Boden verarmt, in dem die — allerdings stets aristokratische — Wissenschaft wurzelt. Allein das kann man zugeben, persönlich interessanter, liebenswürdiger mochten solche Gestalten sein, wie sie dem Fremden auf der großen römischen Bühne unter Bettlern und Charlatanen jeder Art, unter Banditen, Kupplern und anderen malerischen Erscheinungen in seltsamster Verkleidung entgegentraten, Frati, deren Kutte und Zelle im Con-

vento sich von keiner der fünfzig übrigen Exemplare ihres Ordens unterschied, Monsignori, die pflichttreu in ihrem Chor sangen und ganz den anderen Figuren der heiligen Bühne glichen; Männer, die ohne Lohn, ohne Titel und Würden, ohne gekannt zu sein und gekannt sein zu wollen, ohne die Eitelkeit des Bücherschreibers und den Ehrgeiz des Entdeckers, blos vom Zug ihres Genius und dem Reiz des Gegenstandes getrieben, in der Stille den Musen geopfert hatten, durch langfortgesetztes Lesen und Nachdenken die seltensten Schätze des Wissens gesucht, die sie ohne Beigeschmack von Metier und Amtsstolz, mit einer fast kindlichen Anspruchslosigkeit mittheilten: wie Ghezzi von einem desselben sich ausdrückte: per violenza di bel genio nelle pertinenze delle Arti liberali expertissimo Inquisitore; oder wie Hamann noch schöner sagt: „eine Lilie im Thal, um den Geruch der Erkenntniß verborgen auszuduften."

Vieles von dem, was sie wußten und sagten, kann aus der Ferne gering, kleinlich, trocken erscheinen; seltsamen Träumen überließen sie sich, wo ihr Kirchthurms- und Landschaftspatriotismus ins Spiel kam; ja es scheint, als ob im dortigen Klima das Kapital von Ideen und Gesichtspunkten, das man aus dem Norden mitbringt, in antiquarischen Quisquilien allmählich versande, als ob das Bewußtsein des Unterschiedes von Mittel und Zweck, von Bausteinen und Construktion sich leicht verliere. Aber unleugbar ist auch, daß unsere ästhetischen Theorien und historischen Entwicklungsreihen uns dort oft wie Gemeinplätze von sehr zweifelhafter Giltigkeit vorkommen, und daß jene Kleinigkeiten einen ganz anderen Eindruck machen, wo sie Glosse sind zu Gegenständen voll lebendiger Gegenwart und den Reiz des Neuentdeckten für sich haben.

Wie nützlich aber war das Gespräch mit solchen Gelehrten, die eine Unzahl von Beobachtungen gegenwärtig hatten, für einen Mann, dessen Kopf voll Pläne war, und der so viel nachzuholen hatte! Welche unschätzbare Zeitersparniß in solchen lebendigen Bibliotheken zu blättern, sich bei ihnen im Chaos Roms zu orientiren, das sie kannten wie die Briganten ihre Berge. Und da den meisten die Eifersucht des Eigenthums fehlte, so waren sie freigebig bis zur Generosität; man konnte eine Antwort finden fast auf alles, wenn man recht zu fragen wußte, und da man sich für die Zurückhaltung in der Öffent-
121 lichkeit durch Ungebundenheit im vertraulichen Verkehr entschädigte, so hatte die Freiheit der Meinungen und Ausdrücke für jemand, der aus den Kreisen deutscher Universitätszöpfe kam, etwas höchst erstaunliches.

Anfangs fühlte sich Winckelmann etwas gedemüthigt, der sich wohl im Gefühl seines nordischen Schul- und Bücherwissens insgeheim überhoben hatte: „Rom ist der Ort, wo man den dictatorischen Ton verlieren kann, unter so vielen großen Leuten, welche sogar das Bewußtsein ihrer Verdienste verläugnen .... Hier bin ich kleiner geworden, schreibt er im Januar 1757, als da

ich aus der Schule in die Bünausche Bibliothek kam. Willst du Menschen kennen lernen, hier ist der Ort: Köpfe von unendlichem Talent, Menschen von hohen Gaben, Schönheiten von dem hohen Character, wie sie die Griechen gebildet haben, und wer endlich die rechten Wege findet, sieht Leute von Wahrheit, Redlichkeit und Großheit zusammengesetzt. Und da die Freiheit in anderen Staaten und Republiken nur ein Schatten ist gegen die in Rom (welches dir vielleicht paradox scheinet), so ist hier auch eine andere Art zu denken . . . Ich genieße und nütze Rom, wie es wenige Fremde genützt haben und nützen können. Denn die Bekanntschaft mit großen Leuten in diesem Lande ist leicht; aber eine Freundschaft, in der sie sich völlig mittheilen, ist sehr schwer zu erlangen, und da sie die unläugbaren Verdienste ihrer Nation wissen, so ist ihnen ein Fremder, der keine sonderlichen Verdienste hat, sehr gleichgültig."

Gewiß hat an solcher Eingenommenheit auch der erste Eindruck italienischer Umgangsformen Antheil. Der Italiener hat eine Urbanität, die gerade dem Fremden schnell möglich macht, sich in seiner Gesellschaft behaglich zu fühlen, — er hat sogar die Sitte, ihm mit seinem Besuch zuvorzukommen, — so zurückhaltend er auch in Gewährung von Herzensfreundschaft sein mag. Er verräth weder in Mienen, noch in Worten den Eindruck des Wunderlichen, den der Fremde, namentlich durch seine sprachlichen spropositi ihm macht, obwohl er mit Schärfe beobachtet; er flüstert nicht ins Ohr; er sucht uns zu gefallen, die Sprache zu reden, die wir verstehen, z. B. die conventionelle Schriftsprache statt des Dialekts, dessen er sich ausschließlich mit seinen Landsleuten bedient. Er verlangt für sich, aber er gewährt auch Freiheit von allem geselligen Zwang: in Gesellschaften tritt man ein und geht hinaus, wann man will, man steht, bewegt sich, ißt und trinkt nach Wohlgefallen; und wie wir von des Cardinals Villeggiatur hörten, sieht er es gern, wenn seine Gäste an Tafel im Negligé sitzen, Manschetten und Kragen ablegen, den farbigen Rock anziehen und das Käppchen aufsetzen, das er ihnen anbietet. „Man nimmt es Niemand übel, ob er sich auf französische, englische oder deutsche Art kleide; ob er grüne, gelbe, rothe oder blaue Strümpfe trage, ob er seinen Kopf frisire oder sein Haar wie Buxbaum abköppe."

In Rom kommt noch einiges besondere hinzu. „Hier, wo das Glück 125
alle seine Capricen treibt (bemerkt ein Franzose), und meist im stillen und geheimen, durch Mönche, Diener, Secretäre, Weiber, herrscht im Verkehr der Großen untereinander und mit den Kleinen ein allseitiges Rücksichtnehmen, eine allgemeine Cajolerie. Alle Gesichter machen allen die Cour, und diese Verschwendung von Ausdrücken des Wohlwollens, huldreichem Lächeln, herzlichem Händedrücken entzückt den Neuling, der solches daheim meist noch nicht als bloße Rechenpfennige zu nehmen gelernt hat, während der Italiener

weder nach Worten und Mienen, noch selbst dem Accent der Stimme, sondern nur nach Handlungen urtheilt."

Einen wirklich innerlich bildenden Einfluß hat dagegen ohne Zweifel die künstlerische Umgebung auf den Charakter des Römers aller Classen ausgeübt. Der Römer weiß, wer seine Ahnen waren, er weiß, daß es die Denkmäler sind, ebenso gut wie die santa bottega, die seine Stadt zum Mekka aller gebildeten Völker machen. Er ist über diese Dinge unterrichtet, er beeifert sich, uneigennützige Auskunft zu geben, er hat einen erblichen Sinn für Schönheiten und Fehler der Formenwelt. Diese Erinnerungen einer großen Vorzeit, diese den Geist erweiternde, erhebende Gegenwart, diese Begeisterungsfähigkeit (die die Beschäftigung mit der Kunst erhält), endlich der heitere Himmel geben den Vorstellungen des Römers selbst der untersten Classe einen Anflug von Noblesse, seinem Auftreten eine Feinheit und Würde, die begreiflich macht, daß Winckelmann gleich bei seinem Eintritt fand, die ihm eingeprägte Maxime, „die Nation, wie sie es größtentheils verdiene, niedrig zu tractiren", sei in Rom nicht angebracht.

Und so ist es also kein Wunder, wenn er sich jetzt schnell acclimatisirt, nicht mehr fort will von Rom, physisch und moralisch als Römer zu fühlen anfängt: Empfindlichkeit gegen die Kälte, ein Geschmack an Schäferpoesien und Castratengesang und Franzosenfresserei. Im Winter auf 1758 bedient er sich bereits eines Bettwärmers, trägt zwei wollene Brusttücher, geht im Zimmer in Pelzstiefeln und steckt drei Mützen ineinander. Die kursächsische Ansteckung mit französischen Brocken und Phrasen verschwindet, die französischen Kritiker werden wegwerfend behandelt, der Pariser Geschmack verhöhnt, die ziemlich ungesalzenen Witze der Römer über die Akademie citirt. Dagegen meint er, des Alexander Guidi unvergleichliches Pastorale Endymion könnten die Italiener, ohne zu lästern, den Alten entgegensetzen, und spottet über den jungen Reisenden, der statt dessen den Roman des Rousseau lese. Er verschwand auch sein früheres Widerstreben, mit dem Pfaffenschwarm dieselbe Livree zu tragen. Da er Monsignori und Purpurte zu seinen Freunden zählte, ja „zum Hof gehörte", so konnte er nicht vermeiden (im
126 October 1757), als Abate zu erscheinen: ein über eine schwarze Binde geschlagener blauer Streifen mit weißem Ränd̈chen, seidener Mantel, nur so lang wie der Rock, und sammtnes Unterkleid. So haben wir ihn uns also in der demnächst zu schildernden Gesellschaft vorzustellen. Bei gleichen Vorrechten, die dieses Gewand verlieh, legte es damals viel weniger Einschränkungen auf als später: es waren keine Weihen damit verbunden, man besuchte Oper und Pulcinella, spielte den Cicisbeo verheiratheter und den Protettore unverheiratheter Frauenzimmer. Die liebenswürdigste Dame machte sich ja ein Verdienst daraus, einem schmierigen Kerl in der Kutte die Hand zu küssen. — Und so konnte er ausrufen: „Rom ist mir bei meiner Genüg-

samkeit ein Paradies, und ich würde es mit Thränen in den Augen verlassen!" (März 1757.)

## Im Collegio Romano

Unter den gelehrten Conversazionen, in die Winckelmann damals Eintritt fand, war eine, auf die er besonderen Werth legte. Wir hörten schon, daß er den schönen achtzig Fuß langen Saal der „ungemein zahlreichen und prächtigen" Jesuitenbibliothek öfters besuchte; der Pater Pietro Lazzeri, ein Philolog, Antiquar und Verehrer Giacomellis, gestattete ihm hier die freieste Benutzung, ließ ihm den Schlüssel zu allen Manuscripten; seit dem Anfang 1758 aber war das Collegium des heiligen Ignaz noch in anderer Absicht Sonntag Abends sein Ziel. Vorher wandte er sich nach dem Quirinal, um im Palast Albani einen alten Canonicus abzuholen, den er gewöhnlich in eine Conchylienſammlung vertieft fand.

„Einer meiner besten Freunde ist Pater Contucci, im Collegio S. Ignatii, Aufseher des Musei Antiquitatum, curiosorum artificialium etc., welches vielleicht das größte in der Welt ist. Es ist ein Mann von 70 Jahren, von großer Gelehrsamkeit, der dieses, wie der Italiener vor anderen Nationen voraus hat, daß er nicht die Eitelkeit hat, ein Schriftsteller zu werden, sondern er theilt mit, was er hat und weiß. Die Bekanntschaft mit diesem Manne ist mir nicht allein nützlich, sondern auch sehr rühmlich. Denn er hat seit vielen Jahren alle Sonntage eine Unterredung des Abends mit einem gewissen Prälaten Baldani gehabt, welcher für denjenigen gehalten wird, der den größten Verstand in Rom hat. Dieses will unendlich viel sagen. Die Unterredung gehet allein auf die Alterthümer, und was sie geredet, ist bisher unter ihnen geblieben. Ich bin vor einiger Zeit der dritte geworden, durch einen freiwilligen Antrag des Prälaten, mit den Worten: „Mein Freund, ihr sollet, wenn ihr wollet, der dritte sein."

Mit Leuten, die so die Verborgenheit liebten, konnte man nur zufällig 127
auf Umwegen bekannt werden, und so geschah es hier durch Briefe, über Florenz und durch einen preußischen Landsmann. Der universelle, gefällige Giacomelli konnte ihm nach dieser Seite wenig nützen: „weil Giacomelli die Untersuchung der Alterthümer, wie sie bisher betrieben worden, verachtet, so habe ich zu dergleichen Unterredungen zwei andere Personen." Der Vermittler war ein Mann, der vor vielen Jahren in diesen Kreisen gelebt, die erste Rolle unter ihnen gespielt hatte und sie noch immer für seine Zwecke in Bewegung zu setzen wußte. Winckelmann hatte sich dem Baron Stosch brieflich vorgestellt mit Übersendung seiner „Gedanken von der Nachahmung"; Stosch sandte Empfehlungen an Contucci und an den Cardinal Albani, der ihn sogleich mit dem Manne bekannt machte, der schon 1718 sein Auditor und Vorleser seiner Briefe war, und dem er inzwischen ein Canonicat am

Pantheon verschafft hatte, Monsignor Antonio Baldani, geh. Caplan S. Heiligkeit (der Sohn eines Familiaren des Albanischen Hauses, geb. 1691 † 20. August 1766). Beide, Baldani und Contucci, waren alte Freunde und Studiengenossen, sie hatten Jahre lang an dem Plan des alten, mittleren und neuen Rom gearbeitet, den Nolli zeichnete und stach (1748), während der Text nie fertig werden wollte, denn beide hatten dieselbe Scheu vor dem Druck, besonders unter eigenem Namen. Baldani erhielt nach seinem Tode eine Büste im Pantheon und einen Platz im großen Mazzucchellischen Schriftstellerlexikon, aber nur „wegen der vielen von ihm vorbereiteten Werke." „Dieser Mann, schreibt Winckelmann, ist einer von den gewöhnlichen Genies der Welschen, die keinen Kitzel haben zu schreiben. Er ist vergnügt, daß man weiß, er sei der Mann, der großes zu thun im Stande wäre, er hat eben nicht nöthig, ein Autor zu werden, da er monatlich 100 Ducaten Einkünfte (eben im Sommer 1757 hatte er das Segretariat der Congregazion der Wasser mit 900 Scudi erhalten), Tisch, Wagen und Pferde von dem Cardinal hat." Die Römer verglichen ihn deshalb mit Sokrates, und Winckelmann nennt ihn den „Weisesten in Rom". Wohl aber hatte er an Büchern anderer geholfen (er besaß eine Bibliothek von 3000 Bänden), z. B. an Ficoronis Masken (1736) und dem Gemmenwerk, das mit den anderen Handschriften dieses Antiquars die Jesuiten geerbt hatten, und das der Pater Niccolò Galeotti (1757) herausgab. Fünfzehn Jahre lang war er Secretär der päpstlichen Akademie für römische Geschichte und Profanalterthümer, die auf dem Capitol ihren Sitz hatte und jährlich ein paarmal vor dem Papst im Quirinal Sitzungen hielt: die Verabredung der Vorträge mit den Akademikern hatte er zu besorgen; aber selbst hier ist er nie als Redner, sondern nur als Vorleser der Dissertationen kranker Mitglieder aufgetreten. Er wurde nun auch Winckelmanns treuer und geduldiger Berather, sowohl im antiquarisch Sach-
128 lichen, wie in Stil und Sprache, wenn er italienisch schrieb; er ist der „bittere und strenge Richter von 72 Jahren", bei dem sich Winckelmann im (stilistischen) Fegefeuer fühlte.

Wer damals in der römischen Gelehrtenwelt lebte, ohne von den Händeln mit dem Ausland zu wissen, der würde einen ausgelacht haben, der ihm prophezeite, daß in fünfzehn Jahren die Familie Sanct Ignazii eine päpstliche Vernichtungsbulle treffen werde. Nicht nur stand sie am Hofe in hohem Ansehen, nicht nur waren die klügsten und gebildetsten Leute in Rom aus ihren Collegien hervorgegangen: sie glänzte mit Koryphäen verschiedener vornehmer Wissenschaften von europäischem Rufe.

Das Collegio Romano hat zu allen Zeiten vornehmlich in drei Fächern Virtuosen aufzuweisen gehabt: in den exacten Wissenschaften, in der Latinität und in den Antiquitäten. Auch damals besaß es Namen, die denen der Patres Secchi und Girolamo Marchi in unserer Zeit, und denen des Muret

und Athanasius Kircher in früheren Tagen an die Seite gestellt werden könnten.

Das Museum des Collegs, eine Schöpfung des letztgenannten Fuldaer Jesuiten, und eines der wenigen, die noch heutzutage in der damaligen Gestalt erhalten sind, waren von seinem damaligen Präfecten (seit 1735) so vermehrt worden, daß die Räume nicht mehr langten. Contuccio Contucci, aus einer edlen Familie in Montepulciano (geb. 1688 † 19. März 1765) nahm unter den römischen Archäologen die erste Stelle ein. Ihn kannte jeder Campagnole, Scavatore und chi batte la piazza antiquaria, die ihre Funde zuerst in seine Zelle brachten, weil sie lieber den bescheidenen Preis nahmen, den der Pater zahlte, aber gleich zahlte, als anderen um erseilschte Summen die Schwelle abliefen. Manche schöne Inschrift hat er, ein rechter antiquarischer Spürhund, aus den Steinmetzbuden gerettet. Auch besaß er das Ordenstalent, sich beschenken und bedenken zu lassen, der Marchese A. G. Capponi, Custode des capitolinischen Museums, stiftete seine Cameen und Münzen ihm zu gefallen hierher, und das Juwel des Kircherianum, die Cista von Palestrina, war ein Geschenk des armen Ficoroni. Barthélemy war erstaunt, bei dem simplen Jesuiten, der keine Revenuen genoß, mehr alte Gemälde, Cameen und Goldschmuck zu finden, als der reichste Franzose würde auftreiben können, und mit so seltenem Geschick machte der Pater den Cicerone seines Schatzes, daß derselbe Reisende bekennt, in drei Tagen bei ihm mehr gelernt zu haben, als in allen antiquarischen Büchern, die er gelesen.

Kein Museum war so geeignet zum Mittelpunkt antiquarischer Conver- 129
sazionen; wer es Sonntag Mittags besucht hat, weiß, daß die Stunde des Schlusses immer zu früh schlägt. In Rom war es von jeher Gebrauch, daß neue Erwerbungen in Gesellschaften vorgelegt, besprochen wurden. Auch hier waren Ciampinis Abende Vorbild gewesen. Dieser durchzog mit Fabretti die römische Campagna, er hielt Leute, die für ihn sammelten und gruben; fand man ein Stück von einer Statue (so erzählt ein damaliger Reisender), ein merkwürdiges Bild oder eine Inschrift, so wurde sie in der Versammlung gezeigt; jeder gab seine Meinung und nach Befinden wurde eine Auslegung ein Commentar darüber aufgesetzt. Das seltsame nun war, das Contucci als antiquarisches Orakel nicht nur in Rom, sondern in ganz Italien (wie sein Briefwechsel zeigt) befragt wurde, ohne daß er je etwas geschrieben hatte, ja ohne daß er aus dem Colleg herausging. So treu war sein Gedächtniß, daß ihm alles, was er vor Jahren als Novize bei seinen Wanderungen durch Roms Labyrinth durstig in sich gesogen, vollkommen gegenwärtig geblieben war: er kannte die entlegensten Winkel, wo etwas steckte, er beschrieb die Sache mit zeichnender Deutlichkeit, bemerkte Beschädigungen und Ergänzungen.

Nur um Ostern und im Herbste zog er mit den Seinigen hinaus nach den Hügeln Tusculums und den schattigen Hainen der Villa Ruffinella, in deren träumerischer Stille sein von den Lectionen der Rhetorik (die er dreißig Jahre lang ertheilte) ermüdeter Kopf lateinische Verse über die Pflanzenwelt formte, aus denen er dann ein Poem nach virgilischem Muster zusammenfügte oder auch (wie er verschämt gestand) im Martial Erheiterung suchte. Mitunter stöberte er in den Trümmern der Villen Tusculums; und in den vierziger Jahren hatte er die Freude, hier mit dem Ordensbruder Roger Boscovich und dem Baumeister Vanvitelli die Prachtvilla aufzudecken, aus der das große Mosaik mit dem Pallaskopf in der Mitte des Saales des griechischen Kreuzes im vaticanischen Museum herstammt. Dies war die Zeit seiner Blüthe; damals brachte er es sogar zu Reden in des Papstes Antiquitätenakademie, — über die Leichenbegängnisse der Römer (1744), über den Staatsschatz (1745), über ihren Wucher (1748).

Kein Ansehen aber konnte ihn je bewegen, auch nur seine Ansichten und Vermuthungen den Denkmälern, über die er ein Menschenalter lang nachgedacht, kurz beizuschreiben; nicht die Zeit fehlte ihm, sondern der Wille. Ihm war am Namen soviel als am Geld gelegen, wohl aber an seiner Ruhe; er hatte eine tiefe Abneigung, seine Meinungen Anlaß zu Verhandlungen und Controversen des Gelehrtenschwarmes werden zu sehen, zu Vertheidigungen genöthigt zu werden; er scheute die Aufregungen des Schriftstellerthums und den Entschluß des Vollendens. Er hätte einen haben müssen, sagte ein Freund, der ihm stets die Sporen in die Flanken setzte und sein Pensum erzwang; „er fürchte, sagte er sich bekreuzigend, durch solche Blätter das Feuerungsmaterial für sein Purgatorium zu vermehren"; und was ihm dann doch abgedrungen wurde, war freilich nachlässig und eilfertig hingeworfen.

Aber seltsam! die Geduld und Willigkeit, die ihm für eigene Arbeiten fehlte, fand er für fremde. Vieles hat er geschrieben und sorgfältig geschrieben, was unter anderen Namen in die Welt ausging. Was Ficoroni drucken ließ und vieles von den Texten, mit den Piranesi seine Kupfer begleitete, verdankt die Gelehrsamkeit, die darin steckt, den uneigennützigen Beiträgen Contuccis. Der Name dieses Mannes wäre verschollen in den Annalen der Wissenschaft, wenn nicht in einigen zufällig erhaltenen Briefen und vergessenen Memoiren diese Spur seines Hingangs über die Erde geblieben wären. Welch ein Bild reiner Selbstlosigkeit und Entsagung bei soviel geistiger Regsamkeit und nützlichem Wirken!

„Nachdem Ihr des größten Griechen in Rom Freund geworden, Signor Abate", fragte Winckelmann eines Tages der Pater, „wollet Ihr nun nicht auch den ersten Lateiner euch ansehen?" Der etwas gebückte Greis ging langsamen Schrittes voran, bis vor eine Thür, an der der Name P. Hiero-

nymus Lagomarsini*) geschrieben stand. Ein untersetzter, wohlbeleibter Mann mit freundlichem Gesicht, lebhaften Augen und breiter Stirn trat ihnen entgegen. Der berühmte deutsche Gelehrte, hieß es nun u. a., hatte schon jenseits der Alpen von dem philologischen Monstreunternehmen vernommen, der auch dort schmerzlich erwarteten Ciceroausgabe. Bei Nennung dieses Namens verdüsterten sich Pater Girolamos Züge, und seufzend wies er hin auf 24 Folianten; in denen die meist in Florenz gemachten Collationen zu diesem seinem Lebenswerk enthalten waren, das gleichsam die Bekrönung des Jahrhunderte langen Ciceroculus seines Ordens hatte werden sollen! Von Jugend auf habe er nur zwei Passionen gehabt: in Codices dunkle, zweifelhafte Stellen aufzuschlagen, und Ciceros Stil sich anzueignen, dessen Bücher über den Redner er zu dem Zweck dreimal abgeschrieben habe. So sei er auf jenen Plan gekommen. Er zeigte ihm eine Menge Kupferplatten mit den Charakteren mehrerer Handschriften, die für die Geschichte und Beschreibung von 400 Codices und angesehener Ausgaben bestimmt wären; er beschrieb, wie er beabsichtige, den Gronovschen Text (1692) groß abzudrucken und alle Varianten mit der Nummer der Codices in Parenthesen mit kleiner Schrift dahinterzusetzen. Aber nach so vielen vergeblichen Verhandlungen mit Genua, Padua, Venedig, Pesaro und Leiden sei er nun entmuthigt. 131
Man habe ihm viel versprochen, die Hälfte des Gewinnes, 10000 Scudi, aber Niemand habe ihm auch nur 2000 vorschießen wollen, für die Copistenarbeit, ohne die er das Werk nicht für den Druck herstellen könne. „Sehen Sie, Padroni miei, ich bin ein armer alter Vater, und dieses da (auf die 24 Folianten weisend) ist meine ebenso arme Tochter. An Freiern ist kein Mangel, sie wollen das Mädel sogar ohne Mitgift, ja sie versprechen dem Alten Tausende und Tausende. Er hingegen will arm bleiben, aber ein Theilchen jener Tausende bittet er, ihm vorauszugeben, damit er die Ärmste kleiden und anständig aus dem Vaterhause entlassen kann. Aber daran ist kein Gedanke — basta, discorriam di altro!" Er zeigte dann dem P. Contucci den Fortgang seiner großen Sammlung von lobenden Aussprüchen über ihre Familie, mit der er seinen Schmerz über deren zunehmende Anfeindung zu lindern suche. Er sehne sich wahrlich nach dem Himmel, besonders, weil er dort so glücklich zu sein hoffe, Perpinianus, Alvarus u. a. zu treffen, die einst durch Eleganz lateinischer Rede florirt haben.

Als Winckelmann seinem Freunde, dem P. Paciaudi von diesen Jesuitenbekanntschaften erzählte, verhöhnte ihn dieser grimmige Hasser der Societät, indem er ihn ironisch schalt, daß er, dessen Enthusiasmus für Mathematiker ihm nicht unbekannt sei, nachdem er den größten Lateiner reverirt, nicht

*) Zu Puerto de S. Maria in Spanien von genuesischen Eltern geboren 1698, gestorben 1773.

auch dem größten Geometer Italiens aufgewartet habe, der in demselben Museum gezeigt werde. In ihm werde er zugleich den langweiligsten Versemacher, den größten Träumer und breitspurigsten Schwätzer unter allen Astronomen Europas kennen. Er stamme aus Ragusa und nenne sich Roger Boscovich (1711—1787).

Indeß nach allen solchen Bekanntschaften aus dem vielgehaßten Orden verstand man die Verwunderung F. Galianis, der sich nie erklären konnte, warum jeder einzelne Jesuit ein so liebenswürdiger, wohlgesitteter und nützlicher Mensch sei, und die Societät, die doch nur nur die Summe aller Individuen ist, odiös, verderbt in der Moral und schädlich.

132 Monsignor Baldani hatte seinen neuen Freund gleich nach ihrer Bekanntschaft noch zu einem anderen merkwürdigen Mönch gebracht, dem ergrauten Träger der mannigfachsten gelehrten Tradition der Stadt, dessen Zelle und Bibliothek in S. Bartolomeo auf der Tiberinsel auch sonst von gelehrten Reisenden aufgesucht wurde. Winckelmann nennt ihn „einen Franciscanermönch und Vicarium seines Ordens, Peter Bianchi, der ein großes Münzcabinet, das sonderlich in Ägypten und Asien gesammelt ist, unter Händen hat". Da aber weder in gedruckten, noch ungedruckten Papieren der Zeit je ein Peter Bianchi genannt wird, so kann es Niemand anders sein als Giovan Antonio Bianchi, Provinzial der Minori osservanti, geboren zu Lucca 1686, gestorben 18. Januar 1758.

Dieser Franziscaner hatte sich bis ins hohe Alter einen ungewöhnlich beweglichen Geist erhalten, und man konnte schwer von etwas anfangen, worauf man ihn nicht bereit fand einzugehen und den Schatz seines Wissens, seiner Erinnerungen und seiner Collectaneen aufs liberalste zu öffnen. Er hatte nacheinander fast alle Wissenschaften durchgearbeitet, neben der Mönchswissenschaft beide Rechte, Physik, Medicin, Descartes, Locke und Newton (wie er denn auch fähige junge Leute vom bloßen Fachwesen abhielt); er verstand die schönen Künste und politisirte sehr frei; kurz er war gewandt im Anfassen und Abhandeln jeder Materie, dabei hatte er die Sprache und die poetische Form und einen beißenden Witz in seiner Gewalt. Da er nun von sehr geselligem Naturell war, so glich seine Zelle im Minoritenconvent einer Akademie, täglich kamen Junge und Alte, Streber und fertige Größen; auch Maler, Bildhauer und Baumeister hörten gern sein Kennerurtheil, am liebsten aber sprach er von Litteratur und Theater und empfahl den jungen Leuten, die Wissenschaften mit den strengen Stirnfalten durch Umgang mit den Musen zu unterbrechen. Ganz aber ging er nur auf bei Damen, solchen, die viele Verse auswendig wußten und Komödie spielen konnten. Als Scipio Maffei seine Apologie des Theaters gegen die Angriffe des P. Concina mit des Papstes Beifall schrieb, trat auch Bianchi hervor mit einer Reihe Abhandlungen über das Theater der Alten, in Form akademischer Gespräche (1753);

ja er hatte in der Absicht, die Bühne zu moralisiren, selbst dreizehn Tragödien verbrochen, die erste in einer Woche, fünf in Versen, die anderen in Prosa, welch letztere er den Italienern empfahl, weil sie keinen tragischen Vers, wohl aber eine recht majestätisch klingende Prosa besäßen. Die Namen Jephtha, Athalia, Mathildis, Elisabeth, Thomas Morus zeigen, wie er sich die Reinigung der Leidenschaften dachte. Glücklicher war er in der Komödie, wenigstens erzählt uns der Ritter Ghezzi, wie er einst (1741) ein Lustspiel 133
gemacht, „das von den Religiosen von S. Bartolomeo in ihrem Refectorio aufgeführt wurde; es stellte einen Antiquar vor und zeigte die Schwindeleien unserer Antiquare hier; eine gar ergötzliche Komödie war es und wurde von besagten Religiosen erstaunlich gut gegeben, wie denn auch ganz Rom dorthin lief.“*)

Dieses alles nun wäre nichts besonderes; aber unter welchem ungeheueren Druck hatte sich Fra Giov. Antonio diese Spannkraft bewahrt! In der Atmosphäre eines römischen Bettelmönchklosters,**) auf einem Lehrstuhl der Dogmatik, als Examinator des römischen Clerus, Beirath des heiligen Amtes (hoffen wir, daß das, was er durch jene Trauerspiele über seine Mitmenschen verhängte, das schlimmste war)! Seine Ordensbrüder nahmen nichts vor ohne seinen Rath, den auch Cardinäle und der Papst suchten, dem zu Gefallen er fünf Quartanten für päpstliche Ansprüche gegen den armen Neapolitaner Giannone und gegen den gallicanischen Bossuet schrieb. Demungeachtet wurden ihm jene Beziehungen zu Melpomene so übel genommen, daß er die sonst verdiente Beförderung zu den höheren Stufen der Hierarchie nie erlangt hat. Winckelmann muß er durch seine stolzen Manieren und beißenden Bemerkungen bald vor den Kopf gestoßen haben, wenigstens schreibt jener in einer Stunde des Grimmes (November 1757): „Von den allerklügsten in Rom hat dennoch kein einziger in das wahre innere Wesen der Kunst hineingeschaut, und es giebt Leute, als der Pater Bianchi . . . die sich zu Richtern aufgeworfen haben, und gegen die ich schweigen muß. Er kann viel wissen, aber in der Kunst ist er dümmer als ein Rindvieh. So denke ich, aber ich sage es Niemanden. Dergleichen Großsprecher glauben, ich messe die Wissenschaft nach ihren Jahren; sie haben alles gethan, aber gedacht haben sie nicht“.

---

*) Sie befindet sich vielleicht noch in der vaticanischen Bibliothek unter seinen Papieren, in die mir aber die Einsicht nicht verstattet wurde, weil diese harmlosen Sachen „cose riservate“ seien.

**) Tu scis, schreibt er an den Arzt Bianchi in Rimini den 30. Nov. 1720, in quorum contubernio sim, quae sit mihi vivendi ratio, quibus sim disciplinis institutus. Apud eos dies noctesque deduco, in quibus severiores facultates et altiores scientiae bene quidem et commode hospitantur, sed ingenuis artibus humanioribusque litteris, aut nullum fere hospitium, aut plane crudum et invenustum.

## Paciaudi und Corſini

Es traf ſich, daß gerade ein Jahr vor Winckelmanns Ankunft in Rom zwei von den erſten Alterthumsforſchern der italieniſchen Halbinſel dort eingetroffen waren, ein Piemonteſe und ein Profeſſor aus Piſa. Beide waren
134 ebenfalls Geiſtliche, der eine ein General des Ordens der Väter der frommen Schulen, Scolopi genannt, der andere (der indeß nie in einem Kloſter geſteckt hatte) einen ziemlich hohen Rang in dem ariſtokratiſchen Orden der Theatiner einnehmend. Beide waren Freunde, obwohl man ſich keinen größeren Gegenſatz denken konnte. Der eine war ein geiſtlicher Hofmann, weltförmig, vielwiſſend, geiſtreich, ſarkaſtiſch; der andere ein ſtiller, gründlicher, anſpruchsloſer Gelehrter, der nichts vom Leben verlangte als etwas Muße für ſeine Unterſuchungen und ſo viel Geld, um ſie zum Druck zu befördern.

Während bei den geborenen Römern die Alterthumswiſſenſchaft meiſt ein Epheu ihrer Ruinen war, auf römiſche Dinge ſich bezog, auf römiſche Geſichtspunkte und Intereſſen ſich beſchränkte: ſo breitet ſich bei dieſen Norditalienern gleich der Horizont weiter aus. Beide waren auf verſchiedenen Wegen bis zum Griechenthum zurückgeführt worden. Der eine arbeitete an einem großen archäologiſchen Werke über die griechiſchen Marmorſachen, die der Venezianer Bernhard Nani aus dem Peloponnes erhalten hatte; der andere erfreute ſich längſt des wohlverdienten Rufes, der erſte lebende Forſcher griechiſcher Chronologie und Geſchichte zu ſein, ingrecato più di tutti i Greci nannten ihn die Etrusco- oder Italomanen.

Paul Maria Paciaudi, geb. zu Turin 1710, geſt. zu Parma 1785, ſchien in ſeiner Jugend durch Äußeres und durch Talent zu einem großen Kanzelredner beſtimmt zu ſein. Zehn Jahre hindurch hatte er in den namhafteſten Orten der Halbinſel — oft Jahre lang vorher verſagt — mit Applaus gepredigt. Sein mannigfaltiges entlegenes Wiſſen kam ihm dabei nicht wenig zu ſtatten: ſchon in ſeiner Jungfernrede über den Triumph des heil. Thomas hatte er ſein Auditorium entzückt, indem er römiſche Triumphe, Triumphbogen, Triumphkronen, Trophäen, Wagen, gefeſſelte Könige, Städtebilder an ihnen vorbeiziehen ließ. Ein ſchwerer Zufall, der ihn dem Tode nahe brachte (zu Venedig 1750)*), nöthigte ihn, jener Laufbahn für immer zu entſagen, in dem Augenblicke, als er das Ideal eines damaligen Mode-

*) O che gran viaggio sono stato per fare! mio gentilissimo Sig. Annibale, senza sperenza di poterci mai più rivedere in questo mondo! La notte dei 24 scaduti fui sorpreso da moto e palpito sì inaspetatto, e impetuoso di sangue ai precordj con più altri sintomi funesti, che non è poco il potervelo ora contare; ma ve lo conto con dirvi che Paciaudi è tutto vostro, siccome era, ma in condizione di sua persona o quanto diversa! obbligato ad una rigorosissima dieta, e tuttavia a letto, e per rapporto all' avvenire *non più Predicatore!* An Olivieri aus Venedig 7. März 1750.

predigers nahezu erreicht hatte. Er war so glücklich, in der Gesellschaft seines Gönners, des Erzbischofs von Neapel und Cardinals Joseph Spinelli, einen Mann nach seinem Herzen, stets die beste Gesellschaft und einen Wechsel ewiger Reisen zwischen Rom und Neapel und den anmuthigsten Orten der Halbinsel zu finden. Spinelli war ein ernster, vornehmer Mann, intelligent und human; es war ihm Bedürfniß, einen vielseitig gelehrten Mann bei der 135
Hand zu haben, für den er fortwährend Fragen und Probleme hatte, die zu manchen interessanten Abhandlungen über christliche Alterthümer Anlaß gegeben haben.

Alles, was Paciaudi forschte und schrieb, knüpfte sich an einzelne Anticaglien, die ihm zufällig in den Wurf gekommen waren, an Wünsche seines Cardinals, eines Freundes, eines Ordens; fast wie ein Maler es auf Bestellungen der Liebhaber ankommen läßt, seine Kunst zu zeigen. Dann aber wurden auch (wie man rühmte) die kleinsten Sachen unter seinen Händen bedeutend und anziehend. Ein Brunnen, ein Schirm, ein Amulett, ein Kreuz, ein christliches Bad, wenige Buchstaben auf einem Cippus, einer Säule, eine räthselhafte Münze konnten Anlaß bieten, eine Fülle von Gelehrsamkeit und seine Herrschaft über die Form zu zeigen. So beweglich wie sein Leben war, das zwischen großen Capitalen und Bädern, dem Hof und der Villeggiatur wechselte, so durcheilte seine Phantasie bei Erklärung einer Mercurstatuette, eines Ritus, die weiten Regionen der Religionsgeschichte. Und wie er sich am wohlsten fühlte unter der vornehmen Geistlichkeit, die sich wegen seiner gesalzenen Unterhaltung um ihn riß, so beobachtete er auch in der Polemik die Manieren der guten Gesellschaft, brachte philosophischen Geist in die Gelehrsamkeit und suchte selbst aus einem zufällig zusammengerafften Material (wie jenen **Monumenta Peloponnesiaca**) ein gegliedertes Ganze zu machen.

Paciaudi war ein alter Freund des Cardinals Passionei, für dessen Bibliothek er Besorgungen machte; er gehörte zu dessen Brüderschaft von Camaldoli; beide begegneten sich in der Neigung zu französischem Wesen und im Haß der Jesuiten; sie erbauten sich zusammen an den zahllosen Satiren und Carricaturen, die der Cardinal complett beisammen haben wollte, und an den Nöthen jener armer Padras, die der Marquis von Pombal Clemens XIII. in großen Schiffsladungen über den Hals schickte. Die französischen Archäologen, **Barthélemy, der 1756 in Rom war**, hatten in ihm bald den einzigen unter den viel beschäftigten reservirten römischen Gelehrten herausgefunden, der ihnen durch Kenntnisse, Eifer, Gefälligkeit und Redlichkeit für ihre Pläne nützen könne. Im 3. bis 6. Bande des **Recueil** d'antiquités von Caylus ist das meiste von Paciaudi, der, wie Séroux sagt, „den gelehrten Ruhm seines Freundes mit unermüdlichem Eifer förderte,

ohne für den eigenen zu sorgen." Nie in seinem Leben fühlte er sich so glücklich, als da er diese Freunde in Paris besuchen durfte, wohin er, in Begleitung Emils de' Lanti, Choiseul und Rohan den rothen Hut überbrachte.

Paciaudi lernte Winckelmann wahrscheinlich durch den Cardinal kennen und scheint ihm aufrichtig Freund gewesen zu sein. Er hielt ihn für eine
136 ehrliche Haut, voll Bonhomie bei all seinen germanischen Sonderbarkeiten, er suchte ihn und seine Bücher (durch Empfehlungen zur Subscription) zu fördern. Daß der andere diese Gesinnungen erwidert habe, kann man nicht behaupten. Er unterhielt einen jahrelangen Briefwechsel mit ihm, in dem er „treuen Bericht" gab über alle in Rom und Neapel gemachten Funde; insgeheim betrachtete er seine Neigung zum Pariser Wesen („um sich vollends französisch zu machen", sei er dahin gegangen) seine Höflingsnatur, mit Abneigung (io lo credo un gran cortigiano, e politico, schrieb von ihm Gori an Vettori schon 1748). Indes war es nicht blos dies. Winckelmann, der sich damals seine Stellung in Rom noch zu erringen hatte, sah mit scheelen Augen auf die glänzende Rolle, die Paciaudi unter den scharlachrothen und violetten Herren in Rom als archäologisches Orakel spielte. Wenn er ihn in einem Briefe an Michelangelo Bianconi in Bologna (vom 17. Sept. 1757), bei Gelegenheit seiner Schrift über den puteus sacer, „l'impostore teatino" nennt, von Pfuschern (guastamestieri, scartabellatori di vocaboli) spricht, die den Thron der Gelehrsamkeit in Rom besetzt halten, so sind diese Titel wohl nicht an die richtige Adresse gerichtet.

Paciaudi hatte dem Grafen Caylus den Vorschlag gemacht, merkwürdige Stücke, unpublicirte oder schlecht publicirte in Rom für ihn zeichnen zu lassen und dabei gleich an die Reliefs des Cardinals Albani gedacht, worauf der Franzose voll Vergnügen eingegangen war. Paciaudi wandte sich nun an Winckelmann mit der Bitte, ihm die Erlaubniß zum Copiren beim Cardinal zu erwirken. Er glaubte zu wissen, daß dieser nicht beabsichtige, seine Alterthümer herauszugeben, obwohl er oft davon gesprochen habe, und war gewiß, daß in seiner Umgebung Niemand hierzu Lust habe. Winckelmann ließ ihn nicht ahnen, daß er hier der schlimmste aller Fürsprecher sei. „Caylus, schreibt er den 4. Nov. 1760, suchet durch verschiedene Wege in der Villa des Cardinals zeichnen zu lassen, welches ich ihm aber und einem jeden verhauen habe. Denn was ich selbst gebrauchen kann, soll kein anderer haben". Der Cardinal antwortete Paciaudi, daß Piranesi beauftragt sei, die Sammlung der Alterthümer nebst der Ansicht der Villa, der Gärten und der Fontänen zu machen. Zu gleicher Zeit schrieb Winckelmann seinem carissimo amico, wie er ihn anredet, wegen dessen wirksamer Fürsprache (autorevole intercessione) bei der Akademie der Wissenschaften zu Paris, deren auswärtiger Correspondent er werden möchte. Diese Correspondenz wird zu Parma aufbewahrt,

wohin Paciaudi im Jahre 1761 berufen wurde, um eine neue Bibliothek als Ersatz für die nach Neapel gegangene farnesische zu schaffen, wie man einen General ernennt, der die von ihm zu commandirende Armee erst selbst sammeln soll; oder wie Winckelmann hämisch sagt, „als Bibliothecar über Bücher, die man kaufen wird, und als Aufseher über Alterthümer, die man zu finden gedenkt" (in Velleja); — ein Geschäft, dessen er sich glänzend 137
entledigt hat.

Erfreulicher sind Winckelmanns Äußerungen über den anderen Patet, Eduard Corsini, der allerdings in einem Felde arbeitete, wo er ihm nicht ins Gehege kam. Dieser bescheidene, sanfte Mann, der von aller persönlicher Ambition und von Gelehrtenstolz frei war, nöthigte auch ihn zu jener Ehrerbietung, welche die erhabene Einfalt und Selbstvergessenheit des wahren Forschers sich allezeit erwirbt. „Wenn Sie (schreibt er den 4. Febr. 1758) die Herablassung, ja Verleugnung alles Verdienstes dieses großen Mannes sehen sollten, so würde in Ihnen, wie in mir, gegen die mehrsten deutschen Gelehrten und Professoren eine Art von Ekel und Unwillen entstehen; denn es ist keine fromme Heuchelei, welche hier zu Lande fast unbekannt ist".

Corsini (aus Fanano im Modenesischen, geb. 1702, gest. 27. Nov. 1765) war 1754 in Geschäften seines Ordens nach Rom gekommen; leider hatte dieser Aufenthalt nicht die Resultate, die man von einem solchen Mann erwartete. Die Regierung des Ordens lag auf ihm „wie ein Ätna"; er war mehr zugänglich als gut war, er schenkte fremdem Rath zuviel Gehör, und sein größter Schmerz war, strafen zu müssen. Das Podagra quälte ihn. Benedict XIV., der sich gern mit ihm unterhielt, wollte ihn nöthigen, zu den Kirchenalterthümern überzugehen; Corsini beglückte ihn mit Entdeckung einiger alter Bischöfe von Ancona, des Papstes früherer Diöcese. Er entflieht vor den Geschäften und Visiten nach Albano und Frascati, um sich über asiatisch-griechischen Inschriften zu erholen, in die ihn Winckelmann vertieft findet, als er ihn dort besucht.

Corsinis Auftreten zeigte eine feierliche Würde, alles, was er sprach und that, war maßvoll und zusammenhängend, seine Rede fließend, ruhig, krystallhell.

Er erzählte ihm, daß er schon als Jüngling in der aristotelischen Philosophie nur die Kunst mühsamen und subtilen Unsinnredens habe erkennen können; worauf Winckelmann einige verwandte Erfahrungen über die Philosophie des berühmten Wolff mittheilte. Seine dem Dogmatismus und den Disputationen abgeneigte Sinnesweise habe es zur Akademie hingezogen, seinen Kopf zur Mathematik: da er aber bis vor wenigen Jahren (1754) an seinen philosophischen Lehrstuhl geschmiedet gewesen, so habe er die Philosophie möglichst vernünftig zu machen gesucht und an Descartes, Gassendi sich angeschlossen, was ohne ein wenig Verketzerung nicht abgegangen sei.

Da habe, während er in Pisa die Logik lehrte, Alexander Volpi ihn auf das Griechenthum gebracht, in dessen Sprache, Geschichte und Litteratur er nun nach Kräften einzudringen zu seinem Lebenswerk gemacht habe. Sein Plan sei gleich auf Erkenntniß des ganzen Kreises des Alterthums gegangen, auf der Basis der Inschriften, am Faden der Chronologie. Während er aber
128 seine attischen Fasten u. a. Werke geschrieben, habe er kaum Geld gehabt zu leben und sich die nöthigsten Bücher anzuschaffen. Die Kosten für den Druck der Dissertationes agonisticae habe der Cardinal Quirini für die Dedication hergegeben.

„Welch ein Land," ruft Barthélemy, als er diese beiden Patres kennen lernte, „wo ohne Aussicht auf Gewinn, ohne Akademien, ohne Wetteifer soviel geschickte Leute erstehen! Dieser Boden muß den Genies ganz besonders günstig sein. Ces gens-là iraient bin loin, s'il y avait un Colbert à leur tête!"

## Capitolinische Anstalten für Wissenschaft, Kunst und Alterthum

An einer solchen die zerstreuten gelehrten Sonderlinge und die in Alterthümern und Bibliotheken wühlenden Einsiedler zum geselligen Culturzustand sammelnden Persönlichkeit fehlte es indes auch in Rom nicht, und diese Persönlichkeit war der Papst selbst, früher Prospero Lambertini genannt, der keinen Colbert brauchte. Es bestand in Rom, wie zu Paris, seit mehr als drei Lustren ein System von Akademien, freilich in römisch-päpstlichem Stil; und auf ihren Bänken saßen alle die soeben genannten Freunde Winckelmanns und noch manche andere, von denen er weniger Anlaß findet, zu reden.

„Sollte man soviel von Rom sprechen, ohne des Papstes zu gedenken!" Benedict XIV. war gewiß der gelehrteste Papst seit Hadrian von Utrecht, wo nicht, wie Bandini sagt, seit Innocenz III. Zehn Jahre vor seiner Erhebung, als Erzbischof von Ancona, habe er an Bottari geschrieben: „die Pflicht eines Cardinals, der beste Dienst, den er dem heiligen Stuhle leisten kann, ist, gelehrte und redliche Leute nach Rom zu ziehen. Der Papst hat keine Waffen und Heere; er muß sein Ansehen aufrecht erhalten, indem er Rom zum Muster aller Städte macht". Der Cardinal Spinelli (dem er nicht gewogen war) sagte öfter, von dieser Regierung beginne die Wiederbelebung der Künste und Wissenschaften in Italien; und Voltaire, als er an den Cardinal Quirini schrieb, nannte ihn den Papst qui a éclairé le monde chrétien avant de le gouverner. Er dedicirte ihm die Tragödie Mahomet.

129 Benedict XIV., dem es als Gelehrten die größte Freude machte, an seinen Büchern zu schreiben und zu corrigiren, der nur ein mäßiges Vergnügen an

Geschäften und gar keins an Ceremonien und Repräsentation fand, hatte, als der Cardinal Rohan im Conclave von 1740 eines Morgens mit solenner Miene in seine Zelle trat, ausgerufen: „Ahi! son perduto: dies euer feierliches Gesicht verkündet mir, daß ich um meine Freiheit gebracht werden soll!" Aber nachdem dreizehn Folianten Opera theologica und dreißig Jahre in den Congregationen die natürliche Lebhaftigkeit und den burlesken Humor dieses Bolognesers von ebenso unverwüstlicher Laune wie Arbeitskraft nicht zu dämpfen vermocht hatten, beschloß er, auch unter der Tiara sich treu zu bleiben. Er behielt seine „grenadiermäßigen" Vergleiche und Worte, und sein bologneser Patois bei; jenen, die es zu vulgär fanden (und es ist der vulgärst klingende unter den welschen Dialekten) sagte er, „ich, der Papst, werde es nobel machen." Aber seine geistige Beweglichkeit bedurfte es unter dem Drucke der Etikette und der Affari, der Seccatur der Audienzen und Elogen einer Gegenwirkung freier geistiger Anregung. Er wollte den Vortheil von seiner Heiligkeit haben, daß er die gelehrten Lichter Roms als Aureole an sich zog. Nun waren die Formen, in denen sich wissenschaftliches Leben in Rom bewegte, von jeher die Conversazionen, „Officinen (wie sie der Geschichtschreiber der Sapienza, Renazzi nennt), in denen die Talente sich vereinigen und zu gelehrten Hervorbringungen anregen". Aber ein Papst kann nicht in Conversazionen erscheinen, er kann sie nur zu sich befehlen in solennen Adunanzen.

Er war nicht sobald gekrönt, als er mit seinen gelehrten Freunden die Einrichtung von vier solcher Akademien besprach. Jede hatte ihren besonderen Sitz, ihre besonderen Mitglieder, und einen Secretär. Voran stand die Akademie der Papstthistorie bei den Oratoriern, wo Baronius seine Annalen geschrieben hatte, die Joseph Bianchini, ihr Secretär, nun fortsetzen sollte, ohne sich freilich der Aufgabe gewachsen zu zeigen. Die Akademie der Liturgie tagte in der Casa de' pii operai, die der Concilien in der Propaganda, sie galt als Erneuerung der Ciampinischen von 1671. Endlich die für alte römische Geschichte und Profanalterthümer, deren Arbeiten an Livius geknüpft werden sollten. Man sah in ihr die Wiedererweckung der Akademie, die 1478 Pomponius Laetus in seinem Garten auf dem Quirinal errichtete, und die 1553 erloschen war: die neue residirte auf dem Capitol.

Wie man sieht, hatte der gelehrte Herr diese Akademien sich ganz nach seinem Geschmack und Lieblingsstudien ausgedacht. Seine Stärke waren die Kirchengesetze, die Geschichte und die Alterthümer der Kirchengebräuche und der Kirchenregierung. Sein Hauptwerk war das abschließende über die Canonisirung der Heiligen. Wogegen Baumgarten einen ebenso „merklichen Mangel der Kenntniß der heiligen Schrift und der selbst in der katholischen 140
Kirche eigentlich sogenannten Gottesgelehrsamkeit" bei ihm fand. Er selbst sagte einmal von sich, „er sei kein Theolog und könne kaum den Platz der

letzten Canonistenbank beanspruchen" (Io che non sono Teologo, e che a mala pena posso pretendere il posto dell' ultima banca di canonisti — an Bottari 18. Aug. 1731.)

Alle Monate mußten sich diese Akademien abwechselnd in einem Saal des Quirinal versammeln. Die Bänke waren so gestellt, daß der Papst den Akademikern unsichtbar blieb, ausgenommen den Vortragenden. Nach dem Schluß der Sitzung war er in der Gallerie zu finden, ließ sich den Redner vorstellen und unterhielt sich mit ihm über das Thema.*)

Der Papst ergötzte sich aber nicht blos an gelehrten Discursen; er interessirte sich lebhaft für die öffentlichen Sammlungen alter Skulpturen und Inschriften, und neuer Gemälde, und für die Kunstschule, lauter Institute, die auf dem Capitol beisammen waren. Bekanntlich bewahrte die Stadt Rom schon seit Sixtus IV. (1471) hier einen Schatz von antiken Bildwerken, eine Art Kunst- und Reliquienkammer des römischen Volkes. Sie waren im Laufe der Jahrhunderte durch einzelne zufällige Geschenke zu einer stattlichen Sammlung angewachsen, aber nicht als Sammlung aufgestellt; nach architektonisch decorativen Gesichtspunkten hatte man sie im Hof, auf der Treppe und in den Zimmern des Conservatorenpalastes, auf dem von Michelangelo geschaffenen Capitolsplatz vertheilt. Zu dieser städtischen Sammlung (die aber hauptsächlich durch Geschenke der Päpste entstanden war) war nun unter Clemens XII. Corsini eine neue, päpstliche Capitolsammlung gekommen. Ihren Kern bildete die Kaiser-, Büsten- und Inschriftencollection des Cardinals Alexander Albani (1734). Dies neue capitolinische Museum (das 1838 ebenfalls der Stadt geschenkt worden ist) wurde unter Leitung des Marchese A. G. Capponi und des Abate Marchesini in dem dritten unter Innocenz X. vollendeten capitolinischen Palast aufgestellt.

Dieses Museum war das Schooßkind der sonst sehr zurückhaltenden Munificenz Lambertinis. Der Besuch Maffeis in Rom im Interesse eines veroneser Inschriftenmuseums (1739) soll eine neue Anregung gegeben haben.
141 Unter Benedict XIV. wurde das von dem Vorgänger begonnene vollendet; er hinterließ es gefüllt. Er erschien oft da oben und sah sich stundenlang

*) Die Chronik dieser Akademie zeigt uns etwa 24 Redner, die in 18 Jahren etwa hundert Vorträge gehalten haben mögen. Außer den uns schon bekannten Namen Baldani (ihr Secretär), Giacomelli, Contucci, Paciaudi, Bianchi, Locatelli, Giorgi, kommen noch vor Ridolfino Venuti, der Commissar der Alterthümer, der Marchese Giov. Chigi Montorj Patrizi, Foriere maggiore des Papstes, die Jesuiten Joseph Rocco Volpi, Nic. Galeotti; die Somasker Antonio de Lugo und Joh. Franz Baldini, ein Numismatiker; die Canonici Antonelli (später Cardinal), Amadeo Ricci und Gaetano Cenni, die Abaten Advocat Cecchini und Luca Recchi, der Custode der Arcadier Michael Joseph Morei. Eine Übersicht der Themata zeigt, wie verbreitet die Beschäftigung mit römischer Topographie und römischen Staats- und Religionsalterthümern unter dem römischen Clerus war.

die neuen Aufstellungen und die alten Kleinodien an. Unter ihm sandte die Villa d' Este bei Tivoli ihre besten Werke hierher, wie sie selbst sich einst aus den Trümmern der Hadriansvilla bereichert hatte (s. S. 25). Derselbe Herzog von Modena verkaufte sie dem Papst, dessen chronischer Finanzklemme Dresden seine Gallerie verdankt. Vor drei Jahren (1752) war das herrlichste, von der Zeit fast unangetastete Götterbild, die Venus, ein Jahrhundert nach ihrer Entdeckung in der Contrada del Babuino, vom Papst erworben und in der Mitte des Kaisersaales aufgestellt worden. Aber fast keines von den ersten zwölf Jahren Benedicts XIV. war vergangen, ohne eine schöne Erwerbung zu bringen. So 1741 der Knabe mit dem Schwan, auf den Winckelmann sich berief, wenn er die Schönheit antiker Kinder gegen die Prätensionen der Modernen beweisen wollte; 1744 die Flora und der Harpokrates, ebenfalls aus Tivoli. 1745 der Satyr von rosso antico; 1749 fand man in einer Vigne des Aventin die Gruppe Amor und Psyche und nicht weit davon die zwei flötenblasenden Satyrknaben. Als 1743 der Grund zu der neuen Loggia von S. Maria Maggiore gelegt wurde, entdeckte man die Doppelherme des Epikur und Metrodor, die des ersteren Bildniß zuerst offenbarte, und die der Papst in der Mitte des Philosophensaales aufstellen ließ. 1748 fällt die Gründung des ägyptischen Cabinets.

Der Papst liebte die Künste in seiner Weise; er sagte, da er nicht Gravität genug besitze, so empfehle er sich den Bildhauern und Malern, daß sie selbige ihm liehen, — welchen Wunsch freilich der Bildhauer in S. Peter kaum erfüllt haben dürfte. Als Erzbischof von Bologna trieb er gern mit den dortigen Malern, wie Crespi, seine Scherze. „Hier," rief er, „sind die Ruinen Reichthümer; man darf nur ein wenig suchen, und man findet Schätze"; ja es entfuhr ihm das etwas unpäpstliche Dictum, die Schatten der alten Römer, die beschimpft (insultato) worden seien durch Versetzung der Bettelmönche aufs Capitol, müßten versöhnt werden durch Aufstellung der Philosophen- und Kaiserbüsten. Bei seinem ersten Besuch in der Sapienza blieb er nach Schluß der Feierlichkeit in der Mitte der Kirche stehen, und indem er stirnrunzelnd die Apostel von calcinaccio musterte, die aus den Nischen Borrominis ihm verdrehte Geberden und Grimassen schnitten, sagte er zum Rector: „Seit Wir Consistorialadvocat gewesen, ist nie unser Auge ihnen begegnet, ohne daß Wir vor Grauen und Verdruß gebebt hätten, daß in einer Roma und an solchem Orte diese Schande der Bildhauerei ausgestellt steht. Auf der Stelle sollen sie zerschlagen werden, auf daß ihr Andenken vertilgt werde!" In Sanct Peter füllten sich die Nischen mit colossalen Ordensheiligen, von denen einige besser sind als fast alles frühere, z. B. die im August 1745 aufgestellte Gruppe des heil. Juan de Dios von dem 142
Florentiner Filippo Valle (von dem auch die heilige Therese ist, 1754), ein Werk, hervorragend durch Wissen, Empfindung und compacte Gruppirung.

Auch die Vergleichung mit dem, was in jenem Tempel seit 1769 aufgestellt worden ist, kann ihm kaum gefährlich werden.

Benedict XIV. lobte Scipio Maffei in einem eigenhändigen Schreiben wegen seiner Apologie des Theaters; ja seine Neugierde verführte ihn eines Tages, in ein im Bau begriffenes Theater einzutreten, worauf man am nächsten Morgen über der Thür die Ankündigung fand: Indulgenza plenaria. Dagegen suchte er der theatralischen Profanirung der Kirchenmusik zu steuern, indem er die Instrumente verbot und die Reformideen des Minoriten G. B. Martini, des Geschichtsschreibers der Musik, begünstigte.

So schien nun das Capitol unter ihm der Mittelpunkt römischen Kunstlebens zu werden. Hier fanden die feierlichen Preisvertheilungen (concorsi) der Akademie von S. Luca für Malerei, Skulptur und Baukunst statt; zuerst 1701. Im Jahre 1750 ließ der Cardinal Valenti hier eine Akademie del nudo einrichten. Hierher zog Mengs, Abends gefolgt von einer Schaar von Schülern und Verehrern, darunter manche viel älter als er. Eine Sitzung dauerte drei Stunden; drei Monate waren Ferien. Ein Reisender sah 52 Schüler hier um ein Modell, einen Packträger der Dogana, versammelt, der einen Gladiator hätte vorstellen können; einige zeichneten, andere modellirten, kein Laut irgendwelcher Art unterbrach die Stille. Der Papst erwarb auch den Gemäldeschatz des Palastes Sacchetti und des Cardinals Pio da Carpi, um den Malern Vorbilder zu geben: daraus wurde die capitolinische Gemäldegallerie.

Hier sehen wir denn auch Winckelmann gleich in den ersten Wochen von Morgen bis Abend sich herumtreiben. „Ich gehe in der alten Gestalt (schreibt er den 7. December 1755 nach Dresden) und lebe als ein Künstler, passire auch dafür an Orten, wo man jungen Künstlern eine Erlaubniß ertheilt, zu studiren, als im Campidoglio. Hier ist der Schatz von Alterthümern, Statuen, Sarkophagis, Busti, Inscrizioni u. s. w. in Rom, und man ist hier mit aller Freiheit vom Morgen bis in den Abend". Diese Freiheit nennt er ein „großes Glück".

Der Eintritt in ein solches Museum wollte in jenen Tagen für den von jenseits der Berge noch etwas ganz anderes bedeuten als heute, wo das durch so viele wohlgeordnete Gypsmuseen verwöhnte Auge sich über nichts mehr wundern kann. Damals sah man alle diese Werke in Rom zum ersten
143 Male, unter ihrem heimathlichem südlichen Himmel, und in welcher Umgebung! auf dem Hügel, wo Petrarca, Villani, Gibbon mit dem Geist der Geschichte Zwiesprach gehalten, als einen Theil jenes Ganzen, das vom tarpeischen Felsen an durch Tempeltrümmer, Kaiserpaläste und Triumphbogen bis zum Colosseum sich erstreckt, und das man von hier oben herab überschaute. Auch hatte die Sammlung selbst noch den Vorzug und Reiz der Neuheit. „Von allen Verschönerungen der Stadt, heißt es in dem venezianischen Gesandt-

schaftsbericht über Clemens XII., dem Erbauer der Loggia des Lateran, ist die bedeutendste, einsichtsvollste und die allein hinreichen würde, sein Andenken der Nachwelt empfohlen und theuer zu machen, die Vereinigung der alten Statuen, Inschriften und Reliefs auf dem Capitol". „Das ist," ruft Barthélemy, „kein Cabinet, es ist die Wohnstätte altrömischer Götter, das Lyceum der Weisen, ein Senat von Königen des Ostens; ja, ein Volk von Statuen bewohnt das Capitol; das ist das große Buch der Archäologen".

Es ist wahrscheinlich, daß Winckelmann an diesem Orte die Grundzüge seiner Kunstgeschichte aufgingen. Kein Museum ist so reich wie das capitolinische an historischen Beziehungen und Reizen der mannigfaltigsten Art. Selbst seine eigene Geschichte spiegelt die Anfänge, die Wendungen, das Sinken und Steigen des Interesses an alter Kunst im neuen Rom. Nirgends sah man altrömische Zeit und römisches Wesen in so reicher Vereinigung lebendiger bedeutender Bilder Gestalt gewinnen. Hier hat in der Morgenröthe der neueren Zeit die bronzene Wölfin, aus dem mittelalterlichen Bronzeschatz des Lateran von Sixtus IV. (1471) hierher gestiftet, wieder ihren geweihten Platz gefunden. Wir gedenken der sagenverhüllten Anfänge, der klugen und tapferen Patrioten, der Pracht der Kaiservillen, die mit dem letzten Abglanz altgriechischer Kunstherrlichkeit sich schmückten, des grausamen Looses ihrer Feinde, des langen Trauerspiels ihres Sinkens. In mancherlei Contrasten treten Bilder griechischen und römischen Wesens sich gegenüber. Das sind die lebensgetreuen Züge jener Männer, die einst die Gebilde griechischer Kunst hierher schleppten. Wir sehen, daß jene Marmorgestalten nicht hinter solchen Stirnen entsprungen sein können, daß sie einer anderen Ordnung der Dinge angehören; — Dichtungen eines anderen Geschlechts, das freilich in der Welt der Erscheinung den gröberen Kräften jener unterlag.

Aber auch unterrichtende Blicke in die Wechsel alter Kunst eröffneten sich hier wie nirgends in der Welt, von den Anfängen der Skulptur im Nilthal, von der Mutter Ramses III. an bis auf Julian den Apostaten. Auf die mancherlei Nachbildungen alterthümlicher Reliefs gründete Winckelmann seine Schilderung des altgriechischen Stils vor Phidias. Die Dioskuren an dem oberen Ende des Aufgangs galten ihm als Probe des Stils des Hegesias, „dem noch eine gewisse Härte anhafte", die „Leucothea" lieferte einen Zug des schönen Stils — „auf deren Gesicht die Freude schwebt, wie eine sanfte 144
Luft, die kaum die Blätter rührt". Wie blendend trat dem damaligen Betrachter die Eleganz der letzten Blüthe alter Kunst am Hofe des kaiserlichen Dilettanten entgegen!

Doch hat Winckelmann die capitolinischen Werke nicht so berücksichtigt, wie man erwartete; er hat keinem eine jener Beschreibungen im höheren Stil gewidmet; einige Meisterwerke fertigt er unbegreiflich kurz ab, andere setzt er unbillig herunter. Von der Venus, dieser wundersamen Offenbarung

weiblicher Formen, weiß er nur zu sagen, „daß sie besser als andere dieser Figuren erhalten sei". Die Juno Cesi (wahrscheinlich Melpomene), eine der herrlichsten hohen Frauengestalten, die man in Rom sehen kann, erwähnt er gar nicht, ebensowenig den Satyr, der doch von den dreißig, die er kannte, der schönste war, und den neuerdings ein Dichter zum Anknüpfungspunkt eines philosophischen Romans über das alte Wort von Erkenntniß des Guten und Bösen gewählt hat. „Die Statue des Marcaurel ist zu bekannt, als daß ich viel davon rede"; — aber ist es nicht der Laokoon auch? Den sterbenden Gallier, dies Bild des ebbenden Lebensstroms, des grimmen Todesschmerzes von erschütternder Wahrheit, spricht er dem Ktesilaos auch deshalb ab, „weil er eine Person von gemeinem Stande — nach ihm einen Herold — vorstellt, und die ein arbeitsames Leben geführt"; und er meint etwas wunderlich, „daß Ktesilaos sich auf nichts Niedriges heruntergelassen habe, da sein großes Verdienst gewesen sei, edle Menschen edler erscheinen zu lassen". Nur da wird er etwas breiter, wo er seine neuen, oft mehr sinnreichen als richtigen Erklärungen vorbringt, wie wenn er die keifende Alte (die Nachahmung eines sehr alterthümlichen Werkes) für Hekuba ausgeben will.

Diese stiefmütterliche Behandlung des capitolinischen Museums wird daher rühren, daß es bereits seinen Herausgeber und Ausleger gefunden hatte. Monsignor Giov. Bottari war schon von den Corsinis, deren vertrauter Rath in Theologie, Gemälden und Bibliothekſachen er gewesen, mit der Veröffentlichung der von ihnen geschaffenen Sammlung betraut worden, bei welchem Geschäft er sich in der Folge seinen Freund und Landsmann Foggini, den Herausgeber der Reliefs, zugesellte. Beide bewohnten ein Haus an der Lungara, das durch einen Bogen mit dem corsinischen Palaste in Verbindung stand; man nannte sie daher die Theologen dell' archetto, die Häupter der jansenistischen Partei in Rom. Bottari hatte den Hauptantheil an der Sammlung und Ordnung der Gemäldegallerie und Kupferstichsammlung Corsini. Seine ausgedehnte Correspondenz gab ihm die Idee und das Material zu der unschätzbaren Sammlung der Künstlerbriefe, die zuerst der Kunstgeschichte dieses wichtige Hilfsmittel zur Verfügung stellte. Er war seit
145 alter Zeit des Papstes Freund und der Vertraute seiner geheimsten Gedanken, der ihn mit der Wiederherausgabe von Bosios Roma sotterranea beauftragte, dessen Platten er gekauft hatte; er war der Berather bei der Anlage des christlichen Museums im Vatican, das aus den Sammlungen Carpegna, Bonarroti und Vettori erwuchs. Dieser geschmackvolle Florentiner war zehn Jahre lang Mitarbeiter gewesen am Wörterbuch der Crusca, dann Professor der Kirchenhistorie an der Sapienza, jetzt Canonicus von S. Maria in Trastevere und Custos der Vaticana. Ein Zeitgenosse nennt ihn bescheiden, edel, gefällig, aber einen Feind der Ignoranz, des Wahnglaubens, der Lüge, der Vorurtheile, der Laster und des Höflingswesens (aulicità). Eine lange, hagere

Gestalt, damals ergraut und gebeugt, von lebhaft funkelnden Augen. Joseph Bianchini nennt ihn „den Ruhm (lustro) der Prälatur, den Spiegel der Geistlichkeit", Winckelmann aber „einen ausgemachten Pedanten und Ignoranten in der Kenntniß der Kunst", wegen des Textes zum Museo Capitolino, dessen Zeichnungen er Geschmack und Verständniß nicht abspricht. Offenbar betrachtet er die Beschlagnahme des Capitols durch die toscanische Colonie an der Lungara nicht ohne Verstimmung, will aber schweigen, bis die Basreliefs erscheinen, „deren Erklärungen zeigen werden, was Bottaris Kräfte vermögen".

Über die damalige, inzwischen mannigfach veränderte Aufstellung des capitolinischen Museums giebt uns der von Ridolfino Venuti verfaßte und unter dem Namen des Marchese Locatelli erschienene Katalog Aufschluß. Der größte Verlust, den es erlitten, ist die Verlegung der ägyptischen Sammlung in den Vatican. Die von den Franzosen geraubten Prachtwerke sind nach der Zurückgabe im ersten Zimmer vereinigt worden, das damals Stanza del vaso hieß, weil hier unter den kostbarsten Reliefs (der Amazonenschlacht, dem Endymionsarkophag, der Prometheusurne, dem Musensarkophag) auch die Zwölfgöttervase stand. Im zweiten Zimmer dell' Ercole (jetzt Stanza del Fauno), von dem Hercules mit der Hydra gegenüber dem Fenster, reihten sich um die sitzende Agrippina in der Mitte Genrebilder und Liebespaare: „Coriolan und Vetturia" (Mars und Venus), Amor und Psyche, die leidende Psyche, die trunkene Alte, die Kinder mit Schlange, Silenmaske und Schwan. Im großen Saale, zwischen tanzenden Faunen, Leden und Isispfaffen, thronten in Bronze, einander gegenüber, Innocenz X., der Erbauer des Palastes, von Algardi, und Clemens XII., der Gründer des Museums, von Bracci. In der Mitte standen fünf, für Hauptwerke geltende Statuen: der sterbende Fechter, Harpokrates, ein ägyptischer Priester, Antinous, der von Monnot als Krieger ergänzte Discuswerfer. Auch sah man hier die „Juno Cesi", die Vestalin, die Amazone des Sosikles. Da, wo jetzt der bronzene Hercules steht, war ein Portal, das einen Blick quer durch die Gallerie in den 146
Cortile eröffnete, so daß der Marcaurel auf dem Platz, der sterbende Gallier im Saal, der Brunnen des Marforio unten im Hof mit der Büste des Gründers Clemens XII. darüber in eine Durchsichtsaxe fielen. — Im Kaisersaale endlich sah man neben der Venus, dem Urbild natürlicher Schönheit, und der Flora, dem Bild verfeinerter Cultur, das komische Bild bäurischer Plumpheit, den Herculesjungen von Probirstein: diese Zusammenstellung war vielleicht ein Scherz des alten Herrn.

## Architektur

Was die Vermächtnisse altrömischer Baukunst betrifft, so werden seit dem Anfang des Jahrhunderts wieder Regungen von einem Pflichtgefühl ihrer Schonung in päpstlichen Regionen wahrnehmbar. Jene Chronik der vandalismi santissimi, deren Schande nur in einigen Fällen, wie bei Urbans VIII. Thaten an der Rotonda, ebenfalls durch Marmorinschriften verewigt wurde, endigt mit dem 17. Jahrhundert. Die Restauration des Constantinsbogens, die Clemens XII. dem Baumeister Marchese Girolamo Teodoli und A. G. Capponi anvertraute, ist eins der ersten Symptome der Sorge für die alten Bauwerke. Benedict XIV. ließ die unter Clemens XI. aufgedeckte figurirte Basis der Antoninssäule, die jetzt im Garten der Pigna steht, auf dem Monte Citorio aufstellen, aber man konnte nicht darüber einig werden, ob man die im Hof der daranstoßenden Curia Innocenziana liegende rothe Granitsäule daraufsetzen solle (die neuerdings auf dem spanischen Platze für ein Denkmal der unbefleckten Empfängniß verwandt worden ist), oder aber zwei Statuen der Gerechtigkeit und Milde. Auch der große Sonnenobelisk ward unter den Fundamenten von Häusern des Marsfeldes in drei Stücke zerbrochen entdeckt und von dem genialen Mechaniker und Autodidakten Niccola Zabaglia gehoben, aber erst Pius VI. hat ihn auf dem Monte Citorio aufgerichtet.

Nachdem die Barberini und Bernini das Pantheon seines alten Prachtgewandes entkleidet und dafür mit der nun glücklich beseitigten langohrigen Narrenkappe beschenkt hatten, regte sich die Pietät für das erhabenste Denkmal römischer Baukunst wieder unter Alexander VII. Chigi, der den Platz vom tausendjährigen Schutt säubern ließ, in dem es wie eingesunken stand, und die Buden wegnehmen, die zwischen der Halle angeklebt waren. Clemens XI. befahl, die großen Granitsäulen zu poliren und die Nischen mit farbigem Marmor neu zu bekleiden, er setzte den Obelisk über den Brunnen. Benedict XIV. fand die Kuppel voll Schmutz und Risse; zuweilen lösten sich
147 noch Stücke der Blei- und Silberplatten ab, Reste der alten Gewölbbekleidung, und fielen herunter. Aber dem Architekten Paolo Posi, damals Allerwelts-Faiseur für Fassaden, Feuerwerke und Machine, fiel es ein, die alte Bekleidung der inneren Attica von Verde antico wegzunehmen und durch eine elende Stuckatur mit Wasserfarben zu ersetzen; ja er wagte es, die Fenster, um sie zu seinen Vorstellungen von Proportionen zu bekehren, um zwei Fuß nach unten zu verlängern, wodurch der mittlere von den drei Backsteinbogen, die das Gewölbe tragen, durchbrochen wurde.

Ein ähnlicher Frevel traf den Bau, vor dessen grandioser Einfalt des Innenraums alle modernen Kirchen Roms sich neigen müssen — merkwürdig! die zwei erhabensten Kirchen Roms, abgesehen von S. Peter, sind heidnischen Ursprungs. Vor zweihundert Jahren hatte Michelangelo, eben so groß

in Schöpfungen aus Nichts, wie in pietätvoller Anbequemung an Altes, die große Halle der diocletianischen Thermen zur Kirche S. Maria degl Angioli umgestaltet. Und nun (1749) machte derselbe Vanvitelli (dieser arme Sünder, der sich einbildete, etwas besseres zu sein als die Barockisten, und der später für den ersten Architekten der Welt galt) Michelangelos Werk unkenntlich, indem er den bisherigen Querbau zu Schiff und Chor umwandelte und das majestätische Schiff zum Querbau herabsetzte, den alten Eingang und die drei gewaltigen Bogenöffnungen aber vermauerte, um Gemälde aus S. Peter hineinzusetzen.

Danken muß man es Benedict XIV. hingegen, daß er der Zerstörung des Colosseums Einhalt that. Bei dem Erdbeben unter Clemens XI. im Jahre 1703 war wieder ein Stück von der zweiten Bogenordnung nach dem Coelius zu herabgestürzt; Alexander Specchi und Joh. Fontana benutzten die Travertinquadern für den Bau der Anlände an der Ripetta. Im Jahre 1744 hatte der Unfug in jenen labyrinthischen Gängen und Höhlen dergestalt Ärgerniß gegeben, daß der Governatore mit harten Strafen drohte. Der Papst beschloß nun, das Colosseum durch eine kirchliche Weihe zu retten. Schon im 15. Jahrhundert (1445) hatte die Società del Gonfalone hier am Charfreitag Passionsspiele aufgeführt, deren ältestes bekanntes von dem Florentiner Giuliano Dati gedichtet war und erhalten ist; diese Sitte währte bis zum Jahre 1568 und hatte vielleicht der während des babylonischen Exils begonnenen Benutzung der Ruine als Steinbruch Einhalt gethan. Ein Jahrhundert später (1675) ließ der Theatiner Carlo de' Tommasi auf Kosten des Cardinals Benedict Pamfili die äußeren Bogen schließen, um es als Andachtsstätte abzugrenzen. Dieses Denkmal des weltbeherrschenden Roms, von dem ein Angelsachse geschrieben hatte, daß an seine Dauer die Roms und der Welt geknüpft sei, verglich man einem einst gewaltigen, schuldbeladenen gekrönten Frevler, dessen ungeheurer Sturz unverdientermaßen etwas von der Heiligkeit gefallener Größe über ihn gebracht habe. Und so dachte der in der 148
Geschichte der Märtyrer (deren Blut in diesen Sand eingedrungen) bewanderte Papst, daß die Sühne dieses alten Sünders, die die Zeit begonnen, indem sie ihn des Marmorschmuckes baar legte und dreiviertel seiner majestätischen Krone herabschlug, und die die Natur fortsetzt, indem sie eine grüne Sieges- und Friedensfahne darüber ausbreitete, vollendet werden müsse, indem da, wo zu verruchter Lust Qualen und Tod verhängt worden waren, nun Bilder des Leidens aufgestellt würden, das dazu beigetragen hat, die Welt von jenen Greueln zu befreien, Bilder, die uns lehren sollen, daß die Leiden, in denen jener grausame Volkshaufe schwelgte, im Wahn, daß sie ihm fremd seien, uns selbst zu eigen gehören, und daß ihre freiwillige Übernahme einst der Anfang neuen göttlichen Lebens gewesen sei. So ließ der P. Leonhard von Porto S. Maurizio 1751 von Almosen vierzehn Capellen

errichten für die Via Crucis und einen Eremiten als Custoden hineinsetzen; und kein feierlicheres Hochamt hatte Rom gesehen, als das vom 19. Sept. 1756, als der Papst das Colosseum mit dem höchsten Pomp und unter Zulauf einer unermeßlichen Volksmenge zur Chiesa pubblica weihen ließ. Dies alles ist in den letzten Jahrzehnten neu-italienischen Fanatismus zum Opfer gefallen.

Rom ist so reich an Stiftungen der älteren Jahrhunderte, daß die Bauthätigkeit zum großen Theil in Restaurationen bestehen muß, und so war auch in Rom dieses Wort viel früher als bei uns ein Schreckenswort für alle Freunde der Kunst und des Alterthums geworden. Zu Benedicts XIV. Zeit hatte fast alljährlich das römische Diario zu berichten, daß wieder über einen ehrwürdigen Rest kirchlicher Kunst die Lavori di abbellimento secondo l'uso moderno mit stupider Dreistigkeit ergangen waren, wieder ein Tempel der Metropole der Christenheit ridotto al gusto moderno, d. h. beinahe vernichtet worden war. Damals wurde auch S. Paolo vor den Mauern bedroht, die Akademie stellte Preisaufgaben für seinen Umbau; Benedict ließ aber nur die Mosaikbilder der Päpste erneuern. Doch bemerkt Winckelmann (KG. XII, 2, 18), „daß es unrichtig sei, wenn man aus ein paar Kirchen, die in Rom unter ihm widerlich (d. h. im naiven Barockstil) gebaut und geziert sind [z. B. S. Dorotea in Trastevere, die spanische Trinitarierkirche in Via Condotti] auf den allgemeinen Geschmack in der Baukunst unter dem gedachten Papst schließen wollte".

Die Hauptwerke des Settecento waren neue Fassaden für zwei der ältesten Basiliken, Weltkirchen vom ersten Rang, Loggien für die erhabenste Cerimonie des Papstthums, die große Benediction an den Festen der Himmelfahrt und der Assumption. Diese neuen Loggien sollten ein grandioser Abschluß uralter Stiftungen sein, aus denen fast jedes Zeitalter irgend ein Stück herausgenommen und in seiner Weise neu eingesetzt hatte.

Wenn der alte blinde Clemens XII. in seinen zehn Jahren Rom durch
149 seine Prachtbauten „geadelt" und dem Capitol „seinen alten Glanz wiedergegeben" haben sollte, so konnte der kluge und rüstige Lambertini nicht zurückstehen. Nachdem die Corsinis durch Concurrenz der ersten Baumeister Italiens, wobei Galilei über Vanvitelli siegte, dem Lateran eine Fassade gegeben hatten, der die spätere Zeit noch nichts Ebenbürtiges hat an die Seite stellen können, so bot sich dem bauherrlichen Ehrgeiz ihres Nachfolgers eine ganz parallele Aufgabe: die Fassade von S. Maria Maggiore, die im Anfang seiner Regierung den Einsturz drohte. Man hatte lange mit dem Umbau gezögert, um die alten Mosaiken zu schonen. Der Papst (der auch die Abside des Triclinium Leos III. beim Lateran an dem jetzigen Platze aufrichtete, als Anfang eines projectirten Porticus) ließ den Florentiner Ferdinand Fuga eine Loggia ersinnen, die sich dergestalt vor die alte Fassade legte, daß die

Bilder erhalten und sichtbar blieben. Der Effect seiner Loggia mit ihrer malerischen Durchsicht, der zeltartigen Zuspitzung, den Statuen und Schnörkeln, schien ihm doch zu lebhaft und luftig: er sagte, er habe ein Theater gebaut, oder, er habe aus einer großen Basilica mit vielen Kosten einen Heuschober geschaffen. — Ein Räthsel ist es, wie man zehn Jahre nach der Loggia des Lateran mit ihrer einfach großen Klarheit, achthundert Meter davon die unruhige Fassade von S^a. Croce (mit ovaler Vorhalle) hinpflanzen konnte.

Endlich wurde unter diesem Papste auch die Fontana Trevi vollendet, ein schönes Erbe, das ihm Clemens XII. hinterlassen. Der Architekt war Nicola Salvi, den Neptun und die Seewesen machte Peter Bracci, die Gesundheit und die Fruchtbarkeit Philipp Valle; die Statuen konnten aber in Marmor erst am 22. Mai 1762 enthüllt werden. Als am 24. August 1743 zum erstenmal vor der auf dem engen Platze zusammengedrängten Menge die Pracht dieser Gebirgswasser aus den wie übereinander hergestürzten Felsblöcken ungestüm hervorrauschte, als die Springbrunnen zu spielen anfingen, und unten ein Spiegel sich sammelte, und als die wilden Tritonen und Seerosse mit hervorzubrausen, und der darüber schwebende Oceanus das alles mit dem Wink seines mächtigen Arms herauszurufen schien: da glaubte man sich aus der Glut und Fieberluft der römischen Gassen weggerückt in ferne Berge, da überhörte man die Stimme der Besserwisser, die die Dissonanz der eleganten korinthischen Fassade mit den formlosen Felsen darunter und der Breite dieser Anlage mit der Enge des Platzes tadelten. Auch die französischen Scharen, als sie vor diesen Brunnen traten, empfanden zum erstenmal wieder einen Eindruck wie der unter den Pyramiden gewesen war. Nirgends lassen wir uns die Päpste mit der Lapidarschrift ihres Selbstlobes so gern gefallen, wie hier, wo sie in Nachfolge ihrer ungetauften Vorgänger und durch Brunnengrabung Reiche gründenden Patriarchen, „Ströme lebendigen Wassers" spenden, in ebenso humaner Realität wie sinniger Symbolik anders- 150
artiger Ansprüche. Und diese Symbolik läßt sich noch weiterspinnen. Inmitten des Verfalles und der vielfachen Mißbräuche in diesem seltsamen Staatswesen, hier fanden sich auch reine Quellen der Menschlichkeit, ewige Vorbilder des Schönen, Gedanken von den höchsten, die des Menschen Geist je gehabt hat, Wunder hellenischen Meißels und italienischen Pinsels, Wunder der Natur, und — so edel und dauerhaft hat die Natur den Menschen hier angelegt — noch in Resten eine Schönheit der Gestalt, ein Reichthum der Gaben, „ein Würdegefühl der Humanität", das wie ein Schimmer höherer Abkunft war, der diesen hochbegnadigten Fleck der Erde zu verlassen zögerte.

## Benedict XIV.

Il serait à souhaiter qu'on recueillit dans un *Lambertiniana* les mots et les traits particuliers de *Benoit* XIV., *le plus infallible* de tous les successeurs du prince des apôtres, parcequ'il avait à lui seul plus d'esprit et d'agrément que tous ses prédécesseurs ensemble. Corresp. de *Grimm* 1764.

Man ſieht, große Dinge kann der Geſchichtſchreiber des Zeitalters Benedicts XIV. nicht berichten. Daran war nicht blos ſeine Sparſamkeit Schuld. Allerdings hatte ſein Vorgänger die Finanzen ſo angegriffen hinterlaſſen, daß er „ein großer Kenner und kärglicher Belohner gelehrter Leute" bleiben mußte. Aber ſeine Lage war das Gegentheil derjenigen, die Julius II. oder Ludwig XIV. das Glück beſcheert hatte. Die geiſtige Regſamkeit zwar, die Bildungsanſtalten und Bildungsmittel hatten ſich gemehrt, aber nie war die Ebbe in Kunſt und Wiſſenſchaft, was Schöpferkraft betrifft, ſo tief gegangen. Die italieniſche Kunſt war erſchöpft, die Traditionen im Erlöſchen, ſelbſt der Manierismus war todesmatt; die Anfänge des Neuen, ſelbſt die ſchwachen Lichter der Übergangszeit, waren erſt im Begriff ſich zu zeigen. Auch die Gelehrten waren von kleineren Dimenſionen, als die des vorigen Geſchlechtes und die, die auf der Neige ſtanden, Muratori, Maffei, Bianchini; und noch ſchwächer, als die des Seicento; — wie Battoni ein dünneres Genie war als Carlo Maratta, und dieſer ein Epigone gegen Domenichino und Guido, die wieder zu Tizian und Correggio als Heroen hinaufſahen.

Auch des Papſtes Geſtirn ſank dem Weſten zu, als Winckelmann nach
151 Rom kam und noch eine Audienz bei ihm erhielt, die uns auch einmal in die Nähe des alten Herrn führt, der denn doch in all den eben geſchilderten Zuſtänden mehr oder weniger ſeine Hand hatte.

„Den Papſt habe ich geſehen, bald hätte ich dieſen Hauptpunkt vergeſſen" — ſo ſchreibt Winckelmann in dem erſten Briefe aus Rom am 7. December 1755. Kurz darauf, am 8. Januar, erhielt er auch ſeine erſte (und letzte) Audienz bei dem achtzigjährigen Pontifex. „Es fügte ſich, daß mich des Papſtes erſter Leibmedicus Monſignor Laurenti kennen lernte (Bianconi hatte ihn empfohlen). Dieſer ehrwürdige alte Mann ließ mir wider mein Vermuthen melden, daß er mir eine Audienz bei dem Papſte ausgemacht hätte. . . Von dem Fußkuß dispenſirte mich S. Heiligkeit. Man hat die Urſache wiſſen wollen, warum es geſchehen. Dieſe Ehre koſtet wenigſtens einen Sequin. . . S. H. verſicherte mich mit ſeiner Gnade, und mir in allen meinen Sachen zu willfahren". Dies waren päpſtliche Höflichkeiten, die (wie ſich bei der vaticaniſchen Bibliothek herausſtellte) wenig Conſequenzen hatten. Winckelmann hatte bald heraus, daß er ein Glücksloos nur von einem Wechſel

in Rom erwarten könne. Wie ganz Rom, beginnt er nun „viel für seine Interessen zu erwarten von einem Nachfolger — der mehr Geschmack und Liebe zu den Alterthümern hat als dieser, der nichts thut als über die ganze Welt lachen und den Charakter eines Buffo auch in einem so hohen Alter nicht abgelegt hat".*)

„Die Christenheit", schreibt ein Zeitgenosse, (auch die protestantische), „that Gelübde für seine Erhaltung, die Römer verdroß die Länge seiner Regierung". Sie warteten auf die große Lotterie des Conclave, wo jeder einen Treffer zu erhalten hoffte. „Sie werden ihn zu ihren besten Päpsten zählen, bemerkt Grosley, wenn sie ihm verziehen haben, daß er achtzehn Jahre regiert hat".

Ende 1756 glaubte man, im Frühjahr auf das ersehnte Conclave bestimmt hoffen zu dürfen, die Römer freuten sich auch auf die vielen Forestieri, und die schon dort waren, verschoben ihre Abreise. „Der Papst hat sich zwar etwas gebessert, aber er kann es nicht lange mehr treiben. Man baut schon an dem Conclave für die Cardinäle; und der Papst wünscht, daß er die Anstalten zu dem zukünftigen Conclave sehen möge". Der Carneval rückte an. „Letzte Woche", schreibt ein Franzose, „empfing er die Sterbesacramente, man traf die Voranstalten zur Leichenfeier und zum Conclave. Morgens danach war er wieder (con uno de' miracoli soliti dell' ottima sua costituzione) 152
munter, und man rüstete die Theater für den Carneval. Montags Fieber: man fährt fort am Conclave; gestern Ende des Fiebers, man repetirt die Oper. Heute wo die Nachrichten schwanken, arbeitet man an beiden Spectakeln zugleich".

Die Römer konnten nichts Löbliches mehr sehen an einem Papste von so zähem Leben. Seine Tugenden verwandelten sich in Fehler. „Kein Papst (so hallt auch Winckelmann die cronaca di piazza wieder) hat seiner Familie weniger hinterlassen, theils weil der .... Cardinal Valenti alles gestohlen hat ...., theils weil er seine beiden Nipoten vor Bastarde hält, die sich seine Schwester, da sie bis zu seiner Regierung unfruchtbar gewesen, machen lassen, da ihr Bruder Papst geworden". Als er die Nachricht von diesem Familienereigniß empfing, hat er gestanden: Io credeva che la razza de' c.....i [von uraltem bolognesischen Adel] fosse finita. Er verbot ihnen nach Rom zu kommen, ehe er sie riefe, und er hat es stets vergessen: „die Kirche sei seine Familie, der Rock des Herrn dürfe nicht zertheilt werden". „Er hat ihnen ein Haus in Rom gekauft und hinterläßt ihnen nicht mehr,

*) Un papa d' 81' anno, che di niente affatto vuol' imbarazzarsi: un Papa
*solutos qui captat risus, famamque dicacis;*
che tutto mette in berzelletta, e che sebben dotato di santme. intenzioni, pur qualche volta, tradito dal suo bel cuore,
cade nel fango, e si lorda, e la soma.
Cerisano an Tanucci 18. Nov. 1755.

wie man ſagt und faſt glaublich iſt, als ein Capital von viertauſend Scudi". Am 15. Juli 1757 hören wir, daß er noch immer da iſt: „Der Papſt will noch nicht ſterben und fährt jetzt wieder aus". Noch dreiviertel Jahre mußte ſich die heilige Stadt gedulden. Er wußte das alles und entſchuldigte ſich im Neujahrsconſiſtorio von 1757.*)

Bei dergleichen Urtheilen wird immer von oben der Ton angegeben. Der Maßſtab, nach dem Welt und Nachwelt einen Papſt loben, iſt natürlich römiſchen Höflingen unverſtändlich, abgeſchmackt, profan. Was war das für ein Papſt, der die feste di precetto verminderte, von deſſen politiſchen Transactionen man faſt nur vernahm, daß er Anſprüche aufgab. Der dem Cäſar geben wollte, was Cäſars iſt, und wünſchte, die Donnerkeile des Vatican ruhen und roſten zu laſſen? der mit den geringſten familiär zu verkehren fortfuhr, während er ſchrieb: „Ich kenne mich nicht mehr, ſo viel ſind die Geſchäfte, die Etiketten, die man mir aufgebürdet. Die Viſiten ſind für mich eine wahre Sclaverei. Sie machen mich todt mit ihren Lobhudeleien; ewig muß ich mich wehren gegen die Lügen die ſie mir vormachen wollen, gegen die Hoffart mit der ſie mich benebeln möchten". Der Duca di Ceriſano ſchrieb dem Miniſter Tanucci, der alte Herr habe, — ſo breit, lang und tief das heilige Colleg ſei — für wenige Cardinäle eine ſchwache, ſchwan-
158 kende Freundſchaft, für viele eine poſitive, unüberwindliche Abneigung (contraggenio), für keinen die mindeſte Hochachtung. Als einſt des breiteren über die janſeniſtiſchen Wirren in Frankreich geſprochen worden war, citirte der Papſt die Geſchichte jener Cavaliere, die ſich über Arioſt und Taſſo duellirt, und von denen der eine ſterbend geſagt hatte: „Iſt's möglich, daß ich in der Kraft meiner Jugend ſterben ſoll für den Arioſt, den ich nie geleſen habe? Und hätte ich ihn geleſen, ich würde nichts davon verſtanden haben, denn ich bin nur ein Tropf". Und doch möchte man, fügt der Erzähler hinzu, noch lieber für den Arioſt oder eine ſeiner Damen ſterben, als für die Fragen, mit denen Seine Heiligkeit ihren Lieblingsdichter zu vergleichen beliebte. — Am meiſten aber verdachte man's ihm, daß er durch ſeine Concordate, beſonders mit Spanien, die Einkünfte merklich geſchmälert, „der Curie die Mittel entzogen hatte, die ihren Glanz erzeugen". Ihm gebreche die fortezza del petto sacerdotale; und das Volk, wenn es ihn ſo unceremoniös mit ſeinem langen hiſpaniſchen Rohr über die Straßen ſchreiten ſah, ſtimmte bei: É un birbante questo papa.

Da er die Bewegung liebte, ſo hatte er gleich nach ſeiner Erhebung

*) E finalmente disse che Dio l'aveva reso la salute forse a dispiacere di qualcuno, essendo i beneficati insaziabili, i trascurati e lasciati indietro irritati, e però gli uni e gl' altri speranzati di trovar miglior sorte in un altro pontificato, giacchè il presente come soverchiamente lungo si era reso noioso.

Card. Antonelli an Olivieri 8. Jan. 1757.

befohlen, einen freieren Modus für seine Ausgänge zu finden; während seine Vorgänger nur fünf- bis sechsmal des Jahres sich öffentlich zeigten, so erschien er fast täglich in treno semipubblico. Man konnte den kurzen dicken Mann mit seinem vollen, runden, frischen Gesicht, runder Nase, großen, lebhaften blauen Augen und jovialer Miene in allen möglichen Straßen Roms sehen, zuweilen einen schüchternen Bettelmann herbeiwinkend; oder in eine Osterie hineinsehend, wo es munter zuging: „Signor Abate, nicht wahr, wie gut muß der Wein darinnen schmecken?" Nachmittags nach den Quarantore war er in den Villen, besonders in der Nähe des Quirinal zu finden, den er wegen seiner Belebtheit dem Vatican vorzog. Zweimal jährlich zog er an den albaner See hinaus, nach Castel Gandolfo, wo er „seine Seele aus der Kelter hervorholte" (cavava fuori del torchio la sua anima). Im Quirinalsgarten ließ er sich nach Süden zu ein Café bauen, aus dem alle Ceremonien verbannt waren. Es ist ein langer Corridor mit zwei Kabineten an den Enden, mit Deckengemälde von Battoni, der Stiftung der Kirche Petri, und schönen Ansichten des Quirinals und der Basilica Liberiana mit Staffage, von dem Architekturmaler Pannini; auf dem letzteren Bilde sieht man Seine Heiligkeit aus der Sänfte steigen.

Dieses Casino hatte er ursprünglich bauen lassen, um sich mit dem König Karl von Neapel ein ungezwungenes Rendezvous zu verschaffen. Er besorgte, der stolze Bourbone möchte an der herkömmlichen Etikette keinen Geschmack finden, und so sollten sie hier wie zufällig zusammentreffen und sich freundschaftlich in die Arme fallen. Als aber der König das Haupt der Christenheit am Ende eines der langen Laubengänge auftauchen sah, eilte er 154
hinaus, mit dem üblichen Kniefall schon aus der Ferne dem Nahenden zuvorkommend. Der heilige Vater rief überrascht: che c.....e! und dann zum Gefolge gewandt: „Danken wir Gott und bitten ihn, daß er alle katholischen Souveräne aus demselben Teig mache, von dem dieser da geknetet ist". Jenes gern von ihm gebrauchte Wort hatte selbst zu Rom (madre de' sassi e de' priapismi) etwas Seltsames im Munde eines Papstes, aber es soll sogar bei seiner Erhebung eine Rolle gespielt haben. Das Conclave von 1740 war eines der längsten; alle Candidaturen hatten sich zerschlagen, ehe man an Prosper Lambertini dachte. Endlich verfielen einige Cardinäle auf ihn, und man erinnerte sich, daß er geschertzt habe: „Wollt Ihr einen Heiligen, so erwählt Gotti, wollt ihr einen Politicus, so nehmt Aldroandi; se volete un buon c.....e, pigliate mi!"*) Der Cardinal Spinelli sagte, seine Sitten müßten sehr rein sein, damit die Freiheit der Zunge mit keinem Wölkchen seine Tugend beschatte. Täglich schloß sich ce bon polichinelle de

*) Verschiedentlich übersetzt: homo non iniucundus — un buon compagno — un bell' umore — ein gutmüthiger Alter.

Bénoit XIV., wie ihn Voltaire nennt, einmal ein mit dem Abbé Bouget aus Saumur und seinen Majordomus Colonna, um sich die Stadt- und Zeitungsneuigkeiten berichten zu lassen; und nach Bottari waren die Glossen immer besser als der Text. Der Cardinal Albani erzählte, solche Stunden mit dem Papst seien die glücklichsten seines Lebens. Sein Gedächtniß ersetze ihm alle Bücher, seine Phantasie alle Zerstreuungen; auch wenn er nicht schreibe, sage er Dinge, die Jedermann schreiben möchte. Er las eben Dante und Ariost, um sich die Lebendigkeit des Ausdruckes und die Energie des Gedankens zu erhalten.

Merkwürdig, hier hatte ein Mann die höchste Staffel der Würden erstiegen, der weder ein Ehrgeiziger, noch ein Parteigänger war, weder den hohen hierarchischen Charakter noch die sogenannte Würde besaß, aber stets ein ehrlicher Mann gewesen war: Ja, Monsignor Pallavicini, sagte er einst, ich bin weiter gekommen, als ich mir je eingebildet, nicht durch mein Verdienst, sondern weil ich stets schlecht und recht den Päpsten gedient und der Partei der Galantuomini gefolgt bin, e per aver assegnato agli altri un appartamento nelle parti derettane del mio corpo.

Der Graf von Bissy verglich ihn einst mit Sultan Mahmud und meinte: „Sie sind ja beide so vortrefflich, daß wenn man sie ihren Platz wechseln ließe, den einen zum Sultan und den anderen zum Papst machte, Niemand es bemerken würde".

# Erste Reise nach Neapel

## Anstalten und Absichten

In den Tagen, als der schaffende Prometheusfunke in der Kunst jenseits der Alpen zu verlöschen schien, als alle Sprachformen, Stoffe, Effekte verbraucht waren, als mit dem Aussterben der alten Geschlechter der Gonzaga, Medici, Farnese, Este auch das beinahe ein halbes Jahrtausend geführte Scepter, in Malerei, Plastik und Baukunst dem alten Kulturvolk zu entfallen schien: zeigte der historische Boden der Halbinsel wieder seinen wundersamen Reichthum und überraschte die Welt mit einem Schatz von Bildwerken, nach bis dahin tropfenweisen Spenden einem Strom, der zur Erfrischung und Befruchtung auch der modernen Kunst bestimmt schien. Ähnliche Entdeckungen in römischen „Grotten" hatten ja vor Jahrhunderten einen neuen Zweig am damals blühenden Baume der Kunst hervorgetrieben. Jenes Säculum war reif für dankbare Benutzung solcher Geschenke, gleichgiltiger gegen ihre Erhaltung. Die anmuthigen Phantasien des größten Malers und seiner Schüler werden noch heute in den vatikanischen Loggien bewundert; ihre Vorbilder sind längst in Staub zerfallen. Im 18. Jahrhundert verursachten diese Funde eine vielseitige, aber weniger eine schaffende Thätigkeit. Es sammelte sich um sie eine Kolonie von Künstlern für Restauration, Aufstellung, Zeichnung und Stich, von Technikern für die Scavi, von Gelehrten für Erklärung der Gemälde, Aufwicklung der Rollen; man berief künstlerische und wissenschaftliche Kräfte von auswärts und vereinigte die einheimischen Alterthumskundigen zu einer Gesellschaft für Veröffentlichung der Schätze. Doch während fast jede Wöche neue Funde brachte, ließ das verheißene königliche Werk, das gelehrteste, geschmackvollste und prächtigste Denkmal süditalienischer Alterthumswissenschaft, die Idee des spanischen Bourbonen Karls III. von Jahr zu Jahr auf sich warten. Was inzwischen er- 156
schien, reizte die Neugierde, ohne sie zu stillen; ja es war so beschaffen, daß noch bis vor kurzem in Florenz und sonst sogar die Existenz dieser Entdeck-

ungen bezweifelt werden konnte. In Neapel war das berühmteste und geheimnisvollste Museum der Welt.

Wie glücklich traf es sich, daß die Ankunft unseres Gelehrten in Italien mit dem reichsten Hervorgang herculanensischer Alterthümer zusammenfiel! Alle Welt war gespannt auf neue Bilder antiken Lebens, die einst eine furchtbare Katastrophe, in einem Moment, wie durch Hüons Horn, versteinernd oder in Stein einschließend, dem Leben, aber zugleich der Vergänglichkeit entzogen hatte. Da gab es gewiß Berichtigungen von hundert Irrthümer, Antworten auf Fragen, die man in den Folianten der Montfaucon und Gronov umsonst suchte. Hier war nun ein berufener Dolmetscher. Er hatte eine Historie der Kunst des Alterthums unter der Feder; und der Zufall schien sich zu beeilen, ihm das Material, z. B. zu einem Capitel über die Malerei gerade zur rechten Zeit herbeizuschaffen. Besonders gespannt war er auch auf die Papyrus-Bibliothek. Nach einem Briefe wäre diese anfangs der Hauptzweck der Reise gewesen.

Bei Winckelmanns italienischer Reise hatten einige seiner Freunde am Dresdener Hofe hauptsächlich Neapel im Auge gehabt. Er sollte „herculanische Briefe" nach Hause schreiben, so hatte Bianconi sich es ausgedacht, die der gewandte Leibmedicus der geistvollen Kurprinzessin Marie Antonie und ihrem Gatten Friedrich Christian vorlesen und als Thema für antiquarische Plaudereien benutzen wollte. Dafür sollte er Empfehlungen an die Königin von Neapel erhalten.

Auch ihn zog es so gewaltig nach Neapel, daß er unterwegs, von Augsburg aus, Bianconi diese Angelegenheit nochmals ans Herz legte,*) und kaum einen Monat in Rom, schon von dieser Reise sprach (März 1756). Freilich, hier war alles neu und unbekannt, in Rom war alles so oft gezeichnet, geschildert. Entworfene Schriften wie die „vom Geschmack der griechischen Künstler" schienen nur nach genauer Untersuchung der herculanensischen Schätze vollendet werden zu können; und diese sollte stattfinden unter Beistand des größten lebenden Technikers unter den Malern. Die Reise schien von Mengs Ruf nach Neapel abzuhängen; denn Winckelmann fehlten die Mittel, sie für sich allein zu unternehmen, und auf besondere Hilfe von Dresden her durfte er nicht hoffen. „Wenn das große Altarblatt in zwei Monaten fertig wird, so gehe ich im Anfang Juli dahin" (5. Mai); „wir werden uns den ganzen Sommer daselbst aufhalten" (1. Juni). Dann aber verschob man die Reise auf den Winter, „wegen der Gefahr, die man läuft,
157 in warmen Monaten diesen Weg zu machen." Er schrieb an den Pater Rauch, der sich wieder mit Erfolg für seinen Plan interessirte und Empfehlungsschreiben an den Beichtvater der Königin, einen Deutschen Namens

*) N'oubliés pas de veiller à l'affaire d'Herculanum. 10. Oct. 1755.

Hillebrand, sandte; dabei lag ein Wechsel von hundert Thalern. Nun wollte er Ende Oktober fort, und zwar allein (da sich mit Mengs verschiedene Schwierigkeiten zeigten) und bleiben bis zum Frühling. Da kam der Krieg, der alles in Frage stellte, obwohl im neuen Jahre ein neuer Wechsel nicht ausblieb. Aber inzwischen waren ihm die sächsischen Pläne und Bande unbequem geworden, und die Empfehlungen schienen ihm nicht mehr so nöthig, da er jetzt „Briefe genug" von Römern bekommen konnte. Er sah damals überall welsche Listen, seine Einfalt auszubeuten. „Die Welschen in Dresden (schreibt er aus der Cancellerie im Januar 1757) halten mich für dumm, und sie haben sich betrogen .... Ich sollte ohne Anstand nach Neapel gehen und alle Posttage an den Grafen von Wackerbarth und an den Welschen seinen Partisan schreiben, und ein anderer hätte mit meinem Kalbe gepflügt. Ich würde ein großer Narr gewesen sein." Aber nun sollte sich der Kurprinz wieder sehr bestimmt geäußert haben: „er bietet mir von neuem einen Brief an die Königin in Sicilien an und verlangt von mir den endlichen Entschluß zu dieser Reise" (12. Mai). Ein Brief Winckelmanns, den Bianconi dem Kurprinzen und seiner Gemahlin vorgelesen, hatte einen guten Eindruck gemacht (ditegli, schreibt er den 15. März seinem Bruder Michael, che sono pieni di clemenza per lui); der Kurprinz wollte den Termin der Abreise wissen, um an seine Schwester, die Königin, zu schreiben; am 2. Mai ging dieser Empfehlungsbrief wirklich ab. Nun kündigt er dem Leibarzt an, „daß er mit den Almosen, die er genieße, die Reisekosten nicht bestreiten könne." Allein als er von der „nachdrücklichen Empfehlung des Kurprinzen" hört, „der von allem unterrichtet sein wollte", entschließt er sich endlich. Elfmal hat er den Termin der Abreise hinausgerückt.

Er machte große Anstalten zu dieser Reise. Zum ersten Male erschien er als Abate, um das kostspielige Hofkleid zu ersparen; auch ein Campagnakleid wurde angeschafft. „Jetzt (5. Februar 1758) habe ich mir ein Campagnakleid, einen kaffeebraunen Drap- d' Abbeville-Rock mit güldenen Brandebourgs und ein Reisekleid von englischem Molleton machen lassen zur Reise nach Neapel:" — über welches Detail A. W. Schlegel spöttelt, freilich in männlichen Toilettekünsten ein schlimmer Beobachter. „Ich habe siebzig Scudi verwandt, um mich in Stand zu setzen, mit Wohlstand in Neapel zu sein." Da kam das Geschenk des Cardinal Vicekanzlers denn doch sehr gelegen.

~~Allem was in Neapel Einfluß besaß wurde für Empfehlungen die Schwelle abgelaufen;~~ und besser empfohlen ist wohl kaum ein Besucher des neuen Museums dort erschienen. Was so nicht zu erreichen war, war überhaupt nicht zu erreichen. Außer der Empfehlung an die Königin von ihrem lieben Bruder brachte er andere mit vom Duca di Cerisano an den Premier; von Passionei und Archinto an den österreichischen Botschafter; vom Cardinal

Spinelli an den größten Gelehrten Neapels, dessen ehemaligen Canonicus; der Augustinergeneral sicherte eine Klosterwohnung.

Im Vertrauen hierauf und noch mehr auf seine Kenntnisse, denen er ja sein junges Ansehen in Rom verdankte (ihr Ruf ging ihm nun schon voraus), konnte er hoffen, nicht nur zum Studium jener Schätze zugelassen zu werden, sondern, wie schon andere sogar eigens nach Neapel berufene Ausländer, bei dem königlichen Unternehmen verwandt zu werden. Wollte der König auch in gelehrter Beziehung das höchste mögliche geleistet sehen, so mußte ihm ein Arbeiter wie er hochwillkommen sein. Darum schreibt er den 4. Februar:

„Mein Freund, diese Reise ist für mich ein sehr wichtiger Schritt; es stehet auf demselben vielleicht mein Glück, sowohl hier als in Neapel .... Die Zurüstungen zu dieser Reise kosten mir schon beinahe an 100 Thaler, wozu mir die fortdauernde Freigebigkeit unseres Königs und des Cardinals die Mittel gegeben hat. Ich gehe mit solchen Empfehlungsschreiben dahin, daß ich glaube, ich werde mehrentheils in den größten Häusern essen. Der Kurprinz hat mich der Königin nun schon zum zweitenmal empfohlen ... Glück habe ich: Gott gebe mir Verstand. Vielleicht ist etwas in Neapel für mich zu machen ... Auf diese Reise ist ein Theil meines künftigen Glückes gebaut, und diese Reise ist das allerwichtigste was ich in meinem Leben unternommen habe. In einer Zeit von einem Jahre müssen sich meine Umstände merklich verbessern in und durch Neapel."

Einmal verräth er diese Absichten: „was das vornehmste ist, ich gehe mit der Absicht hin, vielleicht ein Mitglied der Gesellschaft zu werden die über die Alterthümer schreibt." Da kommt ein paar Tage vor der Abreise, am Aschermittwoch, der erste Band der Pitture di Ercolano in der Bibliothek Passionei an. Wie hastig er ihn durchblättert! Ist ihm noch etwas zu thun übrig gelassen? .... Er glaubt ja. Zu seinem Trost findet er, „daß von Kunst nichts gesagt sei .... also bleibt immer für mich übrig, wenn ich Einsicht genug haben werde. Ich bitte Gott um Verstand, diese Reise recht zu nutzen, welche vielleicht ein Schritt zu meiner Versorgung sein kann." An Klugheit sollte es nicht fehlen: „Das Vergnügen ein so wollüstiges Land zu genießen, wird sehr gemindert durch die große Behutsamkeit die ich nöthig habe, meine Person wohl vorzustellen."

159 Von Rom nach Neapel

Am Sonnabend nach Aschermittwoch, den 4. Februar 1758, Morgens früh um vier Uhr, verließ Winckelmann Rom. Die Post oder der Procaccio ging damals allsonnabendlich von Rom nach Neapel und zurück; die Kreuzung erfolgte in Terracina. Man machte in der Regel eine Tagereise von

30 italienischen Miglien in zwölf Stunden und brauchte fünf Tage für 150 Meilen. Doch konnte man diese Reise mit Courierreiten auch in zwanzig bis vierundzwanzig Stunden machen. Die Wagen waren eine Art Cabriolet für zwei Personen und wurden nur mit Ledergardinen geschlossen; hinten war ein Platz für das Gepäck und einen Bedienten. Im Accord mit dem Procaccio wurde Nachtlager und Abendessen mitbedungen, während man für das Mittagsmahl selbst sorgte. Ihm kostete Hin- und Rückreise zehn Ducaten.

Der Weg gehörte zu den schlimmsten in Italien. Auch kündigte nichts an, daß man der üppigen Parthenope sich nähere; vielmehr hatten die Sinne eine Reihe herber Prüfungen zu bestehen, aus deren Qualen nur Leute von leichtem Künstlertemperament oder sehr straffer Nervenspannung sich zum Genuß der landschaftlichen Schönheiten befreien konnten.

Die erste Nachtrast wurde in Velletri gemacht; fünf Miglien nach Cisterna begannen die pontinischen Sümpfe, angekündigt durch große feuchte Wiesen mit zahlreichen Büffel- und Schafherden. Die anderen Nachtquartiere wechseln: bei Goethe sind es Fondi und Sant' Agata alla Torre; bei anderen Terracina, Piperno, Molo di Gaeta. Durch die Sümpfe führte 1758 noch nicht die herrliche Chaussee, die bei Gelegenheit des Austrocknungsversuches Pius VI. gebaut wurde. Man machte einen Umweg von 16 Miglien, an der Flanke unheimlicher Wälder; gelegentlich versank man in den zähen tiefen Morastboden, aus dem dann ein Dutzend Büffel den Wagen herausarbeiten mußten. Hier sah man nichts von Wohnungen als die Poststationen nebst den großen Holzmagazinen und Kalklagern in der Nähe. Da wo zwischen Terracina und Fondi die appische Straße über die Berge geht, war es ebenfalls sehr unsicher; Duclos fand (1767) hier beraubte und verwundete Reisende. Die Wege daselbst nennt unser Wallfahrer „so erstaunend ausgefahren und verlöscht, daß ich den letzten Tag (der Rückreise) weder stehen noch liegen konnte." Die alte Straße war noch ganz erhalten und voller Denkmäler, aber das Pflaster (nach Wilkes) so unerträglich hart und glitschig, daß die Pferde beständig in die Knie sanken. Jenseits Terracina zeigte sich ein wirthschaftlich erfreulicher Anblick, dagegen hatte man in dem ersten 160
Nachtquartier, dem Dorf Sant' Agata die Einweihung in alle Schauer neapolitanischer Reinlichkeit zu bestehen. „Die Wirthshäuser sind so erbärmlich, daß man nicht einmal Fenster in den Kammern trifft, und die Betten so abscheulich, daß man sich nicht ausziehen kann"; zur Entschädigung waren die Hecken von Lorbeer und Laurustinus.

Gelehrte (wie Addison) pflegten sich dieser südlichen Wirklichkeit zu entrücken durch Belebung der Stätten mit klassischen Dichterversen, Sagen und geschichtlichen Erinnerungen: freilich durften sie ihren Citaten dann häufig das heu! quam mutatus ab illo! beifügen. Wundersam schien es z. B., sich die häßlichen Weiber Capuas mit ihren rauhen Amazonenmanieren

und Amazonenhaß als Verführerinnen der siegreichen Armee Hannibals vorzustellen.

Alle diese Schrecken und Herrlichkeiten: das hohe Velletri mit seinen vornehmen Palästen, ernsten Gärten und weitem Blick über Rom und die Sümpfe; das Cap der Circe mit den Ponzainseln gegenüber; Terracina in lachender Lage mit hohem Schloß am Meer und der Erinnerung an Theodorich den Ostgothenkönig, den Wohlthäter Italiens; die Fahrt zwischen Meer und Pomeranzenwäldern auf der alten Römerstraße, — dies alles gehört zu den Schönheiten Italiens, die die Eisenbahn von den Schwärmen heutiger Reisenden befreit hat.

## Eindruck Neapels

Selbst Goethe, als er (am 25. Februar) nach Neapel kam, meinte, man möge sich hier an Rom gar nicht zurückerinnern; gegen diese Lage, unter diesem Gefühl der Unendlichkeit des Raumes, komme einem die Hauptstadt der Welt im Tibergrunde wie ein altes übelplacirtes Kloster vor. „Rom," ruft Herder, „ist eine Mördergrube gegen diesen Ort! . . . ich danke Gott für Neapel . . . Ich könnte hier wiedergeboren werden, wenn ich nicht so alt wäre und Jemand um mich hätte, mit dem ich von Herz und Seele lebte." Goethe wollte es (im Winter) allen verzeihen, die in Neapel von Sinnen kämen; aber ist es zu verzeihen, wenn einer mitten aus dem ersten Eintritt in Neapel und dessen Frühling sich folgender Gestalt vernehmen läßt: (26. April) „Alle Herrlichkeit von der Natur in diesen Gegenden ist nichts gegen Rom . . . Neapel ist ein Ort der bei dem ersten Anblick bezaubert; aber mit der Zeit, wie die Neuigkeit vorbei ist, wird er ziemlich gleichgiltig. Ich kann am besten davon reden; denn ich habe alle Vergnügungen, außer der Liebe, was ein Fremder haben kann, genossen" . .

161 Der Abate Winckelmann schildert Neapel vom Standpunkt eines podagristischen römischen Monsignore, der Ruhe, Behaglichkeit und eine gewählte Tafel von dieser Welt vor allem fordert. „Ich beneide Neapel um nichts als um eine einzige Sorte von Wein, nämlich den sogenannten Lagrima (die Bouteille kostet fünf Bajock), um grüne Erbsen im Winter und um Blumenkohl, von welchem sich Köpfe finden, welche ohne die Blätter zwei Spannen im Durchmesser haben. In Portici habe ich alle Tage zweimal Blumenkohl gegessen, um ihn müde zu werden, und es ist mir nicht gelungen."

Jeder Reisende bemerkt, wie wenig der Italiener daran denkt, seine beneidenswerthen Aussichten in einen Vordergrund bequemer Promenaden einzurahmen, und sie dadurch in den Kreislauf des täglichen Lebens einzureihen. Die Malaria hat ihn gewöhnt, sich nur hinter Mauern, in engen Alleen von

Steinhäusern wohl zu fühlen, jeder grüne Fleck Erde hat für ihn, selbst in Fernsicht, etwas Unheimliches bekommen. „Es ist kein Baum, kein Garten, kein Schatten als in engen Gassen zu finden. Der einzige Spaziergang ist am Hafen und am Meer, immer in der Sonne .... Ferner ist die Wuth der Menschen so groß in Neapel, daß man mit Gefahr seines Lebens auf der größten Straße, Toledo genannt, nicht denken kann: denn man muß bei jedem Schritt behutsam gehen wegen der Menge Menschen, Wagen, Kutschen u. s. w. .... Ich bin betäubt durch die große Wuth der Menschen in Neapel, und durch das unglaubliche Geräusch einer so volkreichen Stadt von bösen Menschen ... Unter den Creaturen sind die Pferde die schönsten, denn die Menschen haben sehr viel afrikanisches, und sie werden noch schrecklicher wenn sie reden; denn der Dialect ist noch schlechter als der bologneser." Dieser Lärm begann eine Stunde vor Tag, mit dem Geschrei der kleinen Krämer, und dauerte bis zehn Uhr. Wenn das Gerichtspersonal (Neapel zählte fast 3000 paglietti) sich nach der Vicaria begab, fing das Wagengerassel an. Da es keine Polizei gab, und die dortigen Kutscher wie toll fuhren, auch ihre Warnungslaute vor den gellenden Stimmen nicht gehört wurden, so ward man häufig umgeworfen und gerädert. Spiel und Conversazionen endigten nach Mitternacht: die Straßenbeleuchtung ersetzten die Lampen vor den Madonnenbildern.

Die Geselligkeit muß damals ganz angenehm gewesen sein. Lalande schien der goût de société die alte hispanische Eifersucht ganz verdrängt zu haben. Die Freiheit sei noch größer als in Paris; die Damen besuchten Conversazionen unverheiratheter Männer; der Adel war unwissend, frivol und prachtliebend, aber er gab mehr zu essen als sonst in Italien. Doch wer sich ein Bild italienischen Charakters zusammengesetzt hatte aus römischer Urbanität und Würde, sonorer Aussprache des edelsten Toscanisch, überlegener Lebensphilosophie und gesalzenem Scherz, Schätzung des Soliden und Abneigung gegen Schwindel: den konnte die pantomimische Beweglichkeit des 162
Neapolitaners, seine Übertreibungen und Charlatanerien, seine mehr possenhaft-obscönen, als feinen Späße nicht besonders erbauen. Wer am Trasteveriner Wohlgefallen gefunden hatte mit seinem Ahnenstolz, dem fast ritterlichen Ehrgefühl und den Resten persönlichen Muthes, der fand hier ein groteskes Gegenstück in viertausend Lazzaroni, damals noch einer Art Korporation, unter ihrem unbestechlichen Tribunen, dem Capo Lazzaro, der sogar bei Hofcerimonien erschien. Denn die Regierung mußte mit diesen Scharen rechnen; „das Volk," hieß es, „ruft bei der geringsten Unzufriedenheit den Schatten Masaniellos auf." Das Schicksal des Erzbischofs Spinelli zeigt, wie ängstlich selbst ein so unbeschränkter Monarch wie Karl Bourbon sich hütete, die Gefühle und Vorurtheile des Volkes zu verletzen. Diese wilden und redlichen Menschen waren wohl zu unterscheiden von der Hefe des ita-

lienischen Volkes und Mönchthums, die sich in dieser Hauptstadt abgelagert hat; feccia del genere umano nennt sie Tanucci.

Doch selbst Winckelmann, den Rom in den zwei Jahren so eingenommen hatte, leuchteten die natürlichen Gaben dieses Volkes auch in seiner Gesunkenheit entgegen. „Die Neapolitaner sind feiner und schlauer noch als die Römer, und die Sicilianer mehr als jene . . . . Der untere Theil von Italien . . . . erzeugt Menschen von prächtigen und stark bezeichneten Formen, welche gleichsam für die Bildhauerei erschaffen zu sein scheinen. Die große Statur der Einwohner dieses Landes muß einem jeden in die Augen fallen, und den schönen Wuchs und die Stärke ihrer Körper sieht man am bequemsten an den halb entkleideten Seeleuten, Fischern und Arbeitern am Meere; und ebendaher könnte es scheinen, daß die Fabel der gewaltigen Titanen entstanden sei, die mit den Göttern in den phlegräischen Gefilden, die bei Pozzuoli unweit Neapel sind, gestritten haben." (K. G. I, 3, 10.)

Auch die Kunst der letzten Zeiten, so kosmopolitisch sie geworden war, hatte doch in Neapel nicht vermeiden können, etwas vom Wesen des Volkes und Landes an sich zu ziehen. Man muß ihre Maler sehen im Riesensaal von Santa Chiara mit seiner Weite und Helle, diesen tanzenden König David
163 Concas in der Mitte des Plafonds: gleichsam den Genius dortiger Devotion. Tanzend schwingt man sich zum Himmel, tanzend läßt sich dieser zu uns hernieder. Wie hat in Solimenas Glorien das blendende Sonnenlicht den düsteren Ernst und die Ruhe mittelalterlicher Ewigkeit weggelacht! War diese himmlische Opernscene eine Weissagung dessen, was bald hernach in San Carlo leibhaftig wurde? Zuweilen scheint es als habe Luca Giordano etwas geerbt von dem flüchtiggeistreichen Pinsel, der leichten Aneignungsfähigkeit, dem Leben, der heiteren Farbe, der üppigen Weichheit alter Pompejaner. Dann hatte man die geistreiche Beweglichkeit der in stets neuen concetti aufflackernden Phantasie Salvators, die bald träumerisch sich verliert in den Lichtfeldern südlicher Küsten, bald auf Zauberpfaden in rembrandtische Zimmer und deren unheimliche Gesellschaft dringt, oder in die sinistren Greuel einer Hexenküche sich mischt, oder im wilden Knäul der Reiterschlacht tobt, oder im Volkscostüm wandelnde Heilige und Heroen begleitet. In anderen bekannten und weitzerstreuten Bildern sieht man, wie ein von der Natur begünstigtes, wildes, leichtfertiges Volk, der verlorene Sohn der italienischen Familie, keck die hohe Bühne der Kunst erklettert und ihre Tragödien und Mysterien in seinen Pöbeldialekt travestirt. Freilich ist unter hispanischen Scepter auch etwas schwarzer Schatten in die sonnige Scene gedrungen, es spukt von verknöcherten und verzückten Eremiten, als ob neben der hellen Lebensflamme ein fressendes Molochsfeuer sich entzündete, das gegen das Leben selbst sich kehrt.

Freunde älterer Kunst pflegten sich freilich in Neapel ziemlich unglücklich

zu fühlen. So charakterlos ist Neapels monumentale Physiognomie, daß ein damaliger Reisender meint, wenn der alte Königspalast nicht wäre, so würde man zweifeln, ob Neapel je die Architektur gekannt habe. Nur wer suchte, fand doch noch manches Kleinod in seinem Chaos versteckt. Aber diese hoch aufgethürmten statuenreichen Mausoleen aragonesischer Könige von romantischer Pracht, diese Reste giottesker Fresken und so manche Gaben norditalienischer und südlicher Bildhauerei tragen nichts bei zum Gepräge der Stadt. Wie die tropische Vegetation indische Tempel überwuchert hat, so bedeckte der Barockstil alles. Dem Fremden fielen als Eigenthümlichkeit auf jene Brunnen der Vicekönige und mosaicirten Obelisken, deren größter vor kurzem auf dem Largo di Santa Trinità errichtet worden war. Es wäre keinem verziehen worden, an der Capelle der Sangri vorbeizugehen, wo die drei verschleierten und verstrickten Bravourstatuen des Antonio Corradini und seiner Schüler Queirolo und Sammartino standen, in denen ihr Herr und Erfinder den Triumph der Plastik zu besitzen glaubte. Dies war der Duca von San Severo, ein Typus neapelscher Charlatanerie, der Besitzer der Geheimnisse der Palingenesie, der unverlöschlichen Lampe, der enkaustischen Malerei, des Farbendruckes mit einer Platte, des Fixirens 164
der Pastelle und der Gemälde, die eine Marmortafel durchdringen und durch deren Zersägen vervielfältigt werden.

Vom griechisch-römischen Alterthum hatte dies ewig fluthende Meer fast alles weggespült. Wer nicht danach fragte, konnte lange in Neapel sein, ohne auf vereinzelte Trümmer zu stoßen, — wie an der Küste Bajäs hier und da ein Stück Mauer römischer Wasserpaläste aus dem Meeresspiegel hervorsieht. Wie seltsam gespenstisch ragt dem betäubten Fußgänger durch eine tobende, kothige, enge, schnurgerade Straße aus der modernen Kirchenfassade von San Paolo eine korinthische Tempelhalle entgegen! Seit dem Erdbeben am Pfingstsonnabend 1688 standen nur noch drei von den sechs Säulen dieses alten Tempels der Dioskuren aufrecht. Gegenüber dem Königspalast sah man eine Juppiterstatue, aus dem Riesentempel von Cumä 1670 hierher versetzt, den „Giganten"; und im Palast Carafa Colubrano den grandiosesten aller damals bekannten antiken Pferdeköpfe; daneben in einer Nische die reizendste Tänzerin der Welt, an deren Marmorgewand die Bedienten bei den Festen des Duca die Fackeln auszuschlagen pflegten. Um mehr zu sehen, mußte man in die Katakomben hinabsteigen oder in den Palästen und Klöstern zwischen barockem, verräuchertem Mobiliar jene „etruriſchen" Gefäße aufsuchen, deren anmuthige rothe Figuren Niemand verstand, in einem dunklen Gefühl ihres Werthes wurden als rarer Schmuck der Kamin- und Thürsimse aufgestellt.

Freilich man brauchte nur aus der lachenden Chiaja durch die Grotte des Posilipp nach der anderen Seite des Golfes hinüberzugehen, wo Pozzuoli

liegt, so war die Scene ganz verwandelt; hier konnte man sich in historischer Elegik entschädigen. War es nicht, als sei das Leben einst von hier geflohen, um die Stätte den vulkanischen Kräften und der Fieberluft zu überlassen? „Himmel und Hölle," sagte Herder, „Elysium und Tartarus ist hier erfunden." Jener plötzliche Wechsel entgegengesetzter Leidenschaften, den man am Neapolitaner beobachtet hat, der Übergang vom Pulcinella zum Crucifix und umgekehrt, ist ihm durch seine Landschaft eingegeben. Sonst aber hat die Umgebung den Zauber des Lebens, und in der sanften, unwiderstehlichen Berauschung, mit der uns dieser Zauber umstrickt, verschwindet die Vergangenheit, die in Rom auf uns lastet, und die Zukunft zu wesenlosen Schattenbildern, während der lichte, farbige, tönende, gestaltenerfüllte Moment in alle Sinne einzieht und die Phantasie erfüllt. Neapel ist eine Stadt des Lebens; aber das Leben conservirt nicht.

Man hat bemerkt, daß alle Einwanderer und Eroberer dieses Landes
165 — aus Nord und Ost — ihren Charakter bald gegen den vertauschen, den hier die Natur allgewaltig dem Menschen aufdrückt, und die in dieser Natur wurzelnden Sitten und Gebräuche der alten Zeiten annehmen. Dieselbe Macht der Natur erklärte aber auch, warum Mißregierung und Verdummung die Anlagen dieses Volkes nicht zu vernichten vermocht haben. Hatte sich nicht noch zuletzt unter spanischem Druck ein Denker erhoben wie G. B. Vico, der Gründer der Philosophie der Geschichte, ein Geschichtschreiber wie Peter Giannone (1723), der Verfechter der Rechte des Staates gegen die Curie, Gaetano Argenti, der zu dessen Werk geholfen, der Jurist und Dichter Vincenz Gravina u. a.? Und jetzt eben begann sich zu zeigen, wie hier geringe Pflege schnell vergolten wird. Damals, als der Staat die ersten Versuche machte, feudale und clericale Hemmnisse seiner Bewegungen abzustreifen, wandten sich die besten Köpfe auf die neuentstehende Wissenschaft von den Naturgesetzen des gemeinen Wohles; und während in Rom die Wissenschaft sich kümmerlich an den Ruinen hinrankte, waren die Lieblingsspeculationen der Süditaliener Volkswirthschaft, Handel, und Gesetzgebung geworden. Neapel hatte schon eine Gemeinde erleuchteter, begeisteter Patrioten, als man im Norden Italiens noch in den Fadheiten der Arcadia und des kleinen Hofdienstes glücklich war. Die Namen Palmieri, Pagano, Caracciolo und so manche andere waren der Stolz und wurden bald die Trauer Neapels. Was in den folgenden Jahrzehnten Filangieri, war damals Antonio Genovesi, der Aufklärungsphilosoph Neapels — denn auch Neapel hatte damals sein Zeitalter der Aufklärung —, der 1754 unter ungemeinem Zulauf den ersten, für ihn von Bartholomeo Intieri gestifteten Lehrstuhl der Nationalökonomie in Italien bestieg. Er lehrte die Neapolitaner, daß Arbeit zwar einem Leiden ähnlich sei, aber nach einem allgemeinen Naturgesetz, das zu lieben Pflicht sei; und daß die Don Quixotes der Philosophie und

die Sisyphus der Chemie nach so langer Abmarterung ihres Gehirns endlich erkannt hätten, daß es kein Mittel gebe zum Reichthum, als ehrliche Arbeit. Freilich waren die Theilhaber an der Bildung des Jahrhunderts in der Minderzahl wie nirgendswo, und nirgends so von der Menge geschieden. Die Philosophen, schreibt Galiani, wachsen in Paris unter freiem Himmel, in Berlin und St. Petersburg in Treibhäusern, in Neapel auf einem Mistbeet. Während ein Denker in der Art Moses Mendelssohns geschmackvoll und ohne Scholastik philosophirte, während man durch Lockesche Philosophie an den metaphysischen Romanen die Lust verlor, und die Ideen sich regten, die Adam Smith zum System zusammenschloß, übte der Pater Pepe unumschränkte Gewalt über das Volk, und die im Ausland gelebt, fühlten das Nichts dieser geistigen Einöde und ihre lähmende Wirkung. 166

Während Italien das Scepter in anderen Künsten entsank, herrschte es noch in der Musik. Zu den Riesenbauten, mit den Karl III. den Aufgang der neuen Monarchie und Dynastie bezeichnen wollte, gehörte auch das Theater San Carlo. Es war bestimmt, eine Stätte darzubieten für die Tonschöpfungen, mit denen damals die Neapolitaner fast allein Italien und Europa versorgten. Neapel war „das Centrum der Harmonie, der Quell, von dem Genius, Geschmack und Wissen nach allen Ländern ausging." Im Contrapunkt, in der Erfindung, in Energie und Feuer der Execution galten sie für unerreicht, wenn sie auch im Gefühl und Ausdruck hinter den Venezianern zurückstanden, und das pathetische und „graziöse" nicht suchten. Winckelmann kam gerade zum Carneval, um den Demofoonte des Metastasio und Hasse zu hören. Jomelli und Piccini arbeiteten dort, Caffarelli sang. —

Wer möchte damals nicht in Neapel gewesen sein! Wie in den Tagen der Renaissance trafen wieder Entdeckungen neuer und alter Welten zusammen. Wie jeder Carneval eine neue Tonschöpfung, so brachte jede Woche eine Neuigkeit aus alten Zeiten, zum Studium für den Künstler, zum Entzücken für den Freund des Schönen, zum Kopfzerbrechen für den Gelehrten, zur Unterhaltung für die Neugierigen. Eine Gruppe der eigenthümlichsten Menschen war beisammen, — weltfremde Sonderlinge voll unermeßlichen, abgelegensten Wissens, neuerungssüchtige Denker von glänzendem Witz, Cagliostros und gelehrte Kinder; die form- und ziellose Gelehrsamkeit des alten Jahrhunderts und die Ideen der Zukunft. Wie die Neapolitaner in früheren Jahrhunderten in der philosophischen Speculation allen Italienern vorausgewesen waren — die Statuen und Büsten in Universität und Villa erzählen davon — so erschienen sie in diesem Jahrhundert voraus in der Wissenschaft der Gesetze des gesellschaftlichen und Völkerlebens, die, wie man hoffte, einst die Völker von vielen Ursachen des Elends und der Lebensverkürzung befreien sollte.

Leider hatten die Neapolitaner nicht blos die Ehre, ſondern auch das Schickſal vorgeſchobener Poſten. Die hoffnungsvollen Anfänge der neuen Zeit gingen unter in den Stürmen und Greueln der Bürgerkriege, ſeine Denker und Patrioten fielen unter dem Henkerbeil des Lazzaronikönigs.

„Ach," ſchrieb der Miniſter Tanucci an Bottari, „es iſt noch viel Luxus, Unwiſſenheit und Laſter in der Welt. Noch währt das Reich der Finſterniß. Höchſtens iſt es Äquinoctialzeit. Aber wir wiſſen nicht, ob es die des Frühlings iſt, die auf die Sommerſonne zugeht, oder die des Herbſtes, und — bruma recurrat iners." (14. März 1760.)

167

## Am Hof von Neapel

Wenn unſer Freund alſo (wie früher in Venedig) keinen Anlaß fand, Hymnen auf Neapel anzuſtimmen, ſo war es eine empfindlichere Enttäuſchung, wie ſeine Empfehlungen bei Hofe honorirt wurden. Er fand ſich zwar „allenthalben mit einer beſonderen Vorzüglichkeit angeſehen"; aber gerade dieſer gelehrte Ruhm, der ihm in Rom ſo nützlich geweſen war, hatte die Neapolitaner alarmirt. Daß gegen ihn gearbeitet werde, hatte er ſchon in Rom gemerkt. „Da ich dem Beichtvater der Königin ſchrieb, daß mein Brief mir ſpäter zur Rechtfertigung bei der Königin und ſonſt dienen ſolle: ſo antwortete er plötzlich, ihm ſei nicht erlaubt, ſich in dergleichen Dinge zu miſchen" (17. Dec. 1757). Zu ſpät ſah er: „die gute Meinung . . . . . hat mir mehr Nachtheil als Nutzen gebracht, und diejenigen, welche theils über die Alterthümer geſetzt ſind, theils an den alten Schriften arbeiten, geriethen in große Unruhe über meine Ankunft, und es ſcheint aus allen Umſtänden, daß man nichts in Portici ſehen konnte, wenn der Hof zugegen iſt, um zu verhindern, daß ich dem Hofe bekannt werden möchte. Den Beichtvater der Königin habe ich verachtet. Dieſer Pfaffe, ein Deutſcher von Geburt (Hillebrand), war im Complott wider mich und ſprach mir alle Hoffnung ab, die Königin zu ſehen". In Neapel war es nach Galiani Sitte, „jeden Bewerber um ein Amt, ein Benefiz, in aller denkbaren Weiſe anzuſchwärzen, zu ſchädigen, ihn nur eben nicht todtzuſchlagen".

Durch die Königin wäre wohl alles zu erreichen geweſen. Sie war die ~~Tochter~~ Kurfürſt Auguſts III.; zu den Feſten bei ihrer Vermählung mit dem jungen König von Neapel war Winckelmann vor achtzehn Jahren als halleſcher Student nach Dresden gereiſt. Sie beſaß das volle Vertrauen des Königs, deſſen erſte Liebe ſie war, der er auch nie untreu geworden iſt. Sie war herrſchſüchtig, heftig bis zur Tollheit, das Hofgeſinde bis in die höchſten Chargen hinauf behandelte ſie wie Sclaven; verſtellen konnte ſie ſich nicht. Wogegen der König nach Firmian den höchſten Grad der Kunſt

besaß, seine Denkungsart auch dem Allervertrautesten zu verbergen, indem er angenehme und unangenehme Nachrichten stets mit seiner gewohnten lächelnden Art empfing. Sie wohnte den Conseils bei, ja (so schreibt den 13. Mai 1755 der österreichische Gesandte an Kaunitz) „alle Gewalt ohne Ausnahme ist dermalen in der Königin Händen und Belieben, indem sie mit vieler Kunst den König lenkt wohin sie will, und alle Staatssekretäre nur das wissen was die Königin, nachdem sie sich mit dem Könige abgeredet, ihnen zu offenbaren für gut befindet".

Erst als Winckelmann Hillebrand die kräftige Versicherung gegeben, 168
nichts zu suchen noch zu verlangen, ward ihm eine Audienz bewilligt. „Ich suchte hierauf die Königin insbesondere und nicht an Tafel zu sprechen, welches mir abgeschlagen wurde, und da endlich der Tag gesetzt war, bei der Tafel zu erscheinen, und es der Königin gesagt war daß ich kommen würde, so ging ich ein paar Tage nach Neapel, um zu zeigen daß ich keine Eile hätte. Und da ich endlich der Königin vorgestellt wurde, sagte ich wider alles Vermuthen kein einziges Wort, damit ich allen Verdacht widerlegen möchte. Ich ging hierauf nach Neapel mit meinen Sachen mit dem Vorsatz, nicht wieder bei Hofe zu erscheinen, da sich aber die Königin über mein Stillschweigen gewundert und gleichsam Verlangen bezeigt hatte mich zu sprechen, beurlaubte ich mich von derselben und ... und bat mir eine Gnade aus. Sie stutzte in etwas: ich fügte aber sogleich hinzu, daß sie in Büchern bestände ... Diese Bescheidenheit bewog sie, daß sie meine Erklärung verlangte, wenn mir könne sonst gedient werden. Ich antwortete ihr aber, daß ich gelernt hätte, mich mit wenigem zu begnügen und in Rom nichts nöthig hätte". (Die Bücher waren die Pitture di Ercolano und die prächtigen Kupfer von Caserta.) „Sie bezeigte sich sehr gnädig, und ich erschien hierauf aus Gefälligkeit noch ein paarmal bei der Tafel".

Jene Pläne mit denen er gekommen, waren an sich gar nicht so chimärisch. Ausländer fanden vielfach Verwendung in bedeutenden Posten. Von Toskanern hatte eine förmliche Einwanderung stattgefunden. Der König hatte einen Professor von Pisa zu seinem Minister gemacht, einen römischen Prälaten zur Erklärung seiner Antiquitäten berufen; als Mengs herüberkam, faßte er zu dem Sachsen sogleich lebhafte Zuneigung und nahm ihn mit nach Madrid; nicht lange nachher wurde, unter seinem Sohn, Tischbein Galleriedirektor, Hackert Berather beim bourbonischen Museum.

Aber man hatte den König von seiner schwachen Seite gegen ihn eingenommen. Er nannte ihn den Baron von Winckelmann, denn er hielt ihn für einen sächsischen Baron und Maler, der gekommen sei in seinem Museum zu zeichnen. Dies sah der König an als Eingriff in sein Lieblingsunternehmen. Vorrei sapere, hatte er gerufen als Gori Briefe über Herculaneum veröffentlichte, chi si prende briga di scrivere in Firenze le cose che

voglio *io* ecciar a luce.*) „Daher der König Befehl gegeben, Achtung auf mich zu haben, daß ich nichts abzeichnete. Aber er hat hinzugesetzt: Ich will, daß er Alles nach seinem Verlangen sehe".

Ein vertrauliches Gespräch hätte dies alles glätten können; aber offenbar ist es ihm nie gelungen, mit Seiner Majestät mehr als ein paar Worte zu wechseln. Der König scheute es, bei Audienzen mit Fragen und Antworten herauszutreten. Er hatte eine jämmerliche Erziehung genossen,
169 und er fühlte seine Unwissenheit. Er besaß einen natürlichen gesunden, wenn auch nicht glänzenden Verstand, ein treffliches Gedächtnis und Urtheil, er sprach nie unüberlegt, taktlos, er war für Belehrung zugänglich; er enthielt sich allerhöchster Gemeinplätze. In seinem Charakter war eine natürliche Schärfe die durch die Erziehung zur Härte geworden war, eigen gemischt mit grundsätzlicher Gerechtigkeitsliebe und viel Gutherzigkeit. Dabei hatte er aber die hohen spröden Begriffe eines Bourbonen von der Würde seiner Krone und seines Hauses. Das alles zusammen machte ihn äußerst zurückhaltend, zumal gegen Personen von Stand und Bildung, einheimische und fremde; während er mit dem niederen Hofgesinde, Jägern, Stallknechten vertraulich war. Seine Leidenschaft für die Jagd war so heftig, daß sie ihn unmenschlich machen konnte; er war der größte Jäger Europas in seinen Tagen. Seine äußere Erscheinung war sehr auffallend: „vom Kopf bis zu Fuß vollkommen häßlich (das Gesicht eines Widders), wiewohl ohne ein einzelnes Gebrechen." Seine „harte Lebensart und erstaunliche Mägere" gaben nach Firmian zu Besorgnissen Anlaß. „Sein ländlicher Aufzug (so schildert ihn der Graf von Gleichen) in Lederhosen, wollenen Strümpfen, Taschen, die beständig so voll waren, daß sie zwei Tornistern glichen, und sein kleiner Zopf gaben ihm ein Ansehen von so origineller Bonhomie, daß man ihm gut wurde, weil er sich durch nichts Respekt verschaffen konnte als durch Vernunftgründe". Wenn er indessen nicht jagte, so zeigte er lebhaften Sinn für die Künste des Friedens und deren Förderung. Eine Gesandteninstruktion giebt uns folgendes Thermometer seiner Interessen: Jagd, Gartenbau, Exerzieren, Kriegskunst, Handel, Manufakturen, Baukunst, bildende Künste. Er war nicht ohne Geschmack, er konnte zeichnen und in Wachs bossiren, stundenlang sah er Künstlern zu, er gründete die Fabriken der gewirkten Teppiche, der geschnittenen Steine, des Porzellans. Die zahlreichen Bauunternehmungen hingen mit seinen politischen Ideen zusammen. Sein Stolz war, das schönste Königreich Italiens mit dem Degen erobert zu haben, — dem Degen Ludwigs XIV., seines Urgroßvaters, dem ihn seine Mutter Elisabeth Farnese umgürtete, da er von Madrid auszog, sein Erbe in Parma anzutreten. Sein Lieblingsgedanke war, die Krone dieser Secundo-

*) ecciar ist das spanische echar, echar á luz = dar alla luce, pubblicare.

genitur von der spanischen zu trennen und ihr den Glanz der französischen Krone zu geben. Er schuf sich sein Versailles in Caserta; er gründete neben dem Schloß Ferdinands des Katholischen seine große Oper; alle seine Bauten streben nach dem Kolossalen. Auch ein Museum der Gemälde und Skulpturen gehörte zum Prunk einer solchen Krone; und wie gelegen kamen ihm nun bei der Mattigkeit damaliger Kunst die Geschenke der Erde.

Karl III. hatte die herkulanensischen Entdeckungen von Anfang an mit dem Eifer eines Liebhabers verfolgt; ja ohne ihn wären sie gar nicht begonnen worden; auch die ganze Gruppe der auf sie bezüglichen Unternehm- 170
ungen war sein Werk. Als Venuti fand, daß man im Grunde des Elbeufschen Brunnens in der Villa zu Portici auf die Stufen des Theaters von Herculaneum gestoßen sei, so wollte der König gleich eine Abhandlung über die Inschriften und die Geschichte des Ortes geschrieben haben; er verlangte selbst hinabzusteigen, weshalb die noch jetzt vorhandene Treppe in die Lava gehauen wurde. Kaum hatte er einige Bronzen und Fresken beisammen, so beschäftigte ihn schon die Idee eines Museums, sowie eines Galleriewerks, für das die ersten Gelehrten und Künstler Italiens herangezogen, mit dem fürstliche Vettern und distinguirte Personen der litterarischen und vornehmen Welt beschenkt werden sollten. Da in Neapel Niemand für eines aller dieser Unternehmen vorbereitet war, so gehörte seine ganze Hartnäckigkeit dazu, sie durchzusetzen. Ohne ihn hätte man aus den Bronzen Kanonen gegossen. Die Akten zeigen in fast rührender Weise, wie er sich täglich berichten ließ über die Scavi, kleine Sachen ins Haus schicken; wie die Minister fortwährend in seinem Namen die Ingenieure antreiben, loben, zurechtweisen, belohnen müssen. Zu gleicher Zeit ließ er an allen Orten seines Reiches, wo Alterthümer vermuthet werden konnten, Versuche anstellen. Er durfte mit Recht bei seinem Abschied von Neapel (1759) sich rühmen, daß alles sein Werk sei. Und so ist es gekommen, daß wir die Entdeckung, Ausgrabung, Erhaltung und Veröffentlichung der unterirdischen Städte und das große Museum, das daraus hervorging, diesem Bourbonen, dem unwissendsten Nimrod unter den Fürsten Europas, zu verdanken haben. Einst fand er im Schutt Pompejis einen aus Asche und Bimsstein geballten Klumpen, den er sorgsam öffnete. Er enthielt außer Münzen einen Goldring mit einem geschnittenen Karneol, den er sich an den Finger steckte und stets trug, bis er nach Spanien ging. Er glaubte, selbst diese Kleinigkeit nicht mitnehmen zu dürfen und hinterließ sie dem Museum. —

Diesmal also hatten die Neapolitaner dem Forestiere den Weg verhauen. Winckelmann lernte, daß die in Rom erworbene Taktik auf Neapolitaner nicht anwendbar sei. Der Römer ist zu stolz, um sich provinzieller, municipaler Eifersucht leidenschaftlich zu überlassen. Er war von jeher gewohnt, fremde Berühmtheiten ihre besten Sachen seiner Welthauptstadt dar-

bringen zu sehen. Wo es nur ein höchstes Ziel des Ehrgeizes giebt, da wird jeder andere, auch der litterarische, nothwendig gedämpft auftreten. In Rom fanden allezeit große Künstler eine zweite Heimath, nicht blos Florentiner und Bologneſen, ſondern auch Franzoſen, Deutſche und Dänen, ja ſie wurden dort beſſer erkannt und geehrt als daheim. Man leſe dagegen die Geſchichte der Sankt Januariuskapelle, und was Guido, Domenichino dort erlebten.

171 „Sie müſſen wiſſen, belehrte ihn ein römiſcher Pater (der hiervon zu erzählen wußte), der Neapolitaner ſieht ſelbſt den Italiener nördlicher Landſchaft mit Gram in ſeinen Kirchen malen, ſeine Paläſte bauen, von ſeinen Kathedern lehren, ſeine Alterthümer herausgeben. Er wird ſeine Geſinnung nicht verrathen, er wird Sie nicht offen und grob anfeinden (wie vielleicht Ihre Landsleute thun), er wird Ihnen nicht die Thür vor der Naſe zuſchlagen. Du ſollſt ganz über ſeine Dienſte befehlen. Kunſt und Wiſſenſchaft ſind Weltbürgerinnen, anzi, es iſt ihm ſchmeichelhaft, eine Ehre, wenn ein Licht aus einer Nation von Denkern u. ſ. w. Aber du findeſt über Nacht an Stelle der Thür von geſtern eine Mauer. . . Was du ſuchſt, iſt auf geheimnißvolle Art verſchwunden. . . Er wird die alten Fresken lieber von den Wänden herunterhacken, als den Abfall ſeines Überfluſſes fremden Händen überlaſſen. Er wird zwanzig Jahre lang Schätze vergraben, auf die Kunſt und Wiſſenſchaft mit Ungeduld harren, blos damit er es ſei, der in der Gelehrtenrepublik ihre Honneurs macht; dem Autochthonen gehört die Erläuterung dieſer Sachen von Rechts wegen. Und ſo findeſt du dich endlich von unſichtbaren Mächten ſo gebettet, daß dir ſelbſt am ſonnigen Golf unheimlich zu Muthe wird. Er wird dich zum Abſchied als ſeinen Herzensfreund umarmen, und die nächſte Liebesgabe womit er dich überraſcht, iſt ein Pasquill, das allerdings ſeine Intimität mit dir bezeugt. Aber wenn du zurückkommſt, wird er dir entgegeneilen, dich mit Thränen in den Augen küſſen, und du wirſt von ihm gehen mit der Überzeugung, daß er der leidende Theil iſt, und du ihm Abbitte ſchuldeſt".

## Der Graf Firmian und der Miniſter Tanucci

172 Von Werth war für Winckelmann die Bekanntſchaft des kaiſerlichen Miniſters Grafen Karl Firmian, eines Neffen des durch die Vertreibung der evangeliſchen Salzburger berüchtigten Erzbiſchofs von Salzburg, aus Südtirol (1716 — 1782), der vom 4. März 1754 bis zum 27. November 1758 den Geſandtſchaftspoſten am neapelſchen Hof hatte. Er übergab ihm Schreiben von Archinto und Paſſionei, der ſich dieſes einſtigen fleißigen Leſers ſeiner Bibliothek erinnerte, als der junge Graf mit dem Auditor der Rota, Grafen Thunn, in Rom gelehrte Akademien hielt und mit dem ſpäteren Cardinal Orſi

seine „attischen Nächte" beging. In holländischen und Pariser Kreisen hatte er sich zum Staatsmann und Philologen gebildet und bei dem greisen Montfaucon auf Italiens Alterthümer vorbereitet.

Winckelmann fand hier einen Cavalier und Staatsmann, der bei aller diplomatischen Verschlossenheit, olympischer Unerschütterlichkeit und der Kunst anpaßender Behandlung, ein ehrlicher Mann geblieben war, der seine Erholung statt in der Oper bei Molière und Montesquieu suchte und Bücher für eine Zierde jedes Zimmers erklärte. Nach allen durch dichterisch-historische Erwähnungen mit dem philologischen Heiligenschein umgebenen Punkten des Reiches war er gewallfahrtet, und für jeden Ort und Gedanken stand ihm das Citat aus Virgil und Horaz zur Verfügung. In diesem Mann, der damals in den Anfängen seiner Laufbahn stand, erkannte Winckelmann die Verheißungen die sein späteres Leben erfüllt hat. Große Gelehrsamkeit fand er bei gutem Geschmack, richtigem Urteil, Kunstsinn und persönlicher Liebenswürdigkeit; er ist „der würdigste Mensch unserer Nation, der er Ehre macht"; ja „einer der größten, weisesten, menschlichsten und gelehrtesten Männer". Noch spät empfiehlt er diesen vecchio amico di Napoli Leonhard Usteri als „den vollkommensten Mann, welchen Sie auf allen ihren Reisen und vielleicht in ihrem ganzen Leben werden kennen lernen". Von Neapel ward er zur Statthalterschaft der Lombardei berufen, die er durch spanische Mißregierung fast so verkommen vorfand, wie Neapel und den Kirchenstaat, und deren jetzige Blüthe vor anderen Provinzen des Reiches in letzter Linie auf seine 173
Wirksamkeit zurückgeht; obwohl der bekannte Vielschreiber Cantu aus Haß gegen die Fremdherrschaft dem Aufklärungskanzler sein Verdienst zu verkümmern versucht hat.

Firmian war vom diplomatischen Corps der einflußreichste. Durch die Einfachheit und Wahrhaftigkeit seines Wesens hatte er des Königs Zutrauen gewonnen und das seit dem aachener Frieden gestörte Einverständniß mit Wien wiederhergestellt. Er war der Vertraute sowohl des dreifachen Heirathsprojects der Königin wie der politischen Sorgen ihres Gemahls, der die Kaiserin für seinen Plan der Lostrennung des Königreichs beider Sicilien von Spanien zu Gunsten des Prinzen Ferdinand zu interessiren wünschte und in einem Schutz- und Trutzbündniß mit ihr Beruhigung suchte für seine quälende Furcht vor dem „Friedrich II. Italiens", wie er ihn nannte, dem König von Sardinien, von dem man in Neapel glaubte, er wolle sich zum König von Italien machen.

Nach jener Vorstellung bei der Königin wurde Winckelmann von Ta- 171
nucci zur Tafel geladen. In Neapel sagte man sich seit einiger Zeit ins Ohr, daß der Regent eigentlich Bernhard Tanucci sei. Er war früher Professor beider Rechte in Pisa und hatte sich einst des Infanten Don Carlos bleibende Gunst gewonnen durch eine Streitschrift gegen den Miß-

brauch der Asyle. Dieser nahm ihn mit nach Neapel und machte ihn zum Justizsecretär. Es war eine seiner Grillen, daß er mehrere Staatssecretäre haben wollte; er besorgte, von einem Minister abhängig zu werden. Als aber die Königin den ihr verhaßten Marchese Fogliani als Vicekönig nach Sicilien entfernt hatte, wurde Tanucci zur Überraschung der Diplomatie Staatsminister und Minister des königlichen Hauses. Denn er galt zwar für sehr belesen, aber ohne Erfahrung der Welt und Kenntniß der Cabinete; seine Depeschen mit ihren klassischen Citaten schmeckten stets nach der Schule.
172 1756 hatte er schon durchweg die Oberhand, als factischer Premier, obwohl der König darauf bestand, er habe keinen ersten, sondern drei gleiche Secretäre.

Wie er in allen Stücken sich zum Werkzeug der königlichen Lieblingsideen machte (dessen Ansehen in Italien zu vertreten, sein, als eines rechten Borbonico, höchstes Ziel sei), so hatte er auch die herculanensischen Sachen in die Hand genommen, die Gründung der Akademie dieses Namens war sein Werk.

„Dieser Minister (so beschreibt er am 4. Februar 1758 seinen Eindruck) hat vielleicht wenige seinesgleichen in der Welt und ist derjenige welchen Diogenes gesucht hatte. . . Er ist ein Mann von großem Wissen, ein feiner Florentiner, und hat gewußt in den Augen der mehrsten Menschen als ein Stoicus zu erscheinen. Er hat mehr das Ansehen eines polnischen Bären als eines Menschen, und sein Kopf, an welchem die Augen in einem starken Gebüsch von Augenbrauen verborgen liegen, ist ohngefähr das Viertheil der Länge seines Körpers. Die großen Geschäfte und eine unaufhörliche Arbeit haben ihn noch fürchterlicher gemacht als er von Natur ist, und er ist von sehr schwerem Zutritt. . . Er übt die strengste Gerechtigkeit, und Niemand untersteht sich ein Geschenk zu zeigen, und in dieser Unsträflichkeit regiert er den ausgelassenen Adel zu Neapel mit einer eisernen Ruthe: er ist verhaßt und gefürchtet, aber außer aller Gefahr. Bei der Tafel ist er ein anderer Mann; er überläßt sich der Fröhlichkeit, und alsdann reden die Grazien aus ihm. Er denkt sehr frei; er ist daher der einzige Mann, von dem sich der Hof in Rom zu fürchten hat. Er hat eine einzige Tochter." Sie hieß Marianne und starb vor ihm; ihre Mutter, die hochgebildete Ricciarda, eine edle Pisanerin, präsidirte an der berühmten Tafel, wo sich die Elite der Fremden, Gelehrten und Diplomaten versammelte, und der Minister seine Gäste durch Witz, Satire, Philosophie, Citate aus römischen und welschen Poeten und aus den auf ihn gemachten Pasquinaden in Athem erhielt.

Ein Philosoph, ein Freund, wenn auch kein Mäcen der Letterati an der Spitze der Regierung, hatte natürlich alle Schriftsteller und Aufklärer
174 für sich; ein Mann der fortwährend Adel und Curie brüskirte, das ganze

Jahrhundert. Lalande möchte ihn fast das einzige Beispiel eines Gelehrten nennen, der auf einmal aus dem Studirzimmer in die Verwaltungsgeschäfte berufen, sich nicht deplacirt findet. Die Aufhebung des Jesuitenordens und der Chinea, des Vasallentributs an den Papst, waren seine Thaten. Der König hielt die Jesuiten für die Erfinder der Rede, daß er ein Sohn des Cardinal Alberoni, des einst allmächtigen Ministers seines Vaters Philipp V. sei; bei der Zähigkeit seiner Neigungen und Abneigungen fand er keine Ruhe, bis er sie vernichtet hatte. Er war die Haupturſache ihres Sturzes, und Tanucci seine rechte Hand.

Später bemerkte man, daß kirchlicher Liberalismus nicht das einzige Mittel sei, einen Staat groß zu machen. Tanucci war kein Staatsmann; von seiner Verwaltung meint Lord Hillsborough, den er um sein Urtheil drängte, wenn er etwa das Gegentheil von dem thue, was er bisher gethan, werde er vielleicht seinem Ziele näher rücken. Er vernachlässigte die Kriegsmacht Neapels, schonte den Feudalismus und wollte die Finanzen statt durch Förderung von Landwirthschaft, Gewerbe und Handel durch ein Zollsystem aufbringen, das nur die Schmuggelei aufbrachte.

Diesmal gelang es Winckelmann, den sonderbaren Mann zu gewinnen. „Mit dem Minister, einem gelehrten und stolzen Mann, habe ich den Wahrhaften und Geraden gemacht. Er hat die Feder geführt in den Erklärungen der alten Gemälde, welche ans Licht getreten sind, und da er meine Meinung zu wissen verlangte, welche ich ihm zweideutig gab, so sagte ich ihm, da er nicht abließ, in mich zu dringen, die reine Wahrheit, die er sich von meinem stillen Gesicht nicht vermuthend war. Ich wurde dazu bewogen durch die Schmeichelei, welche ihm der französische Gesandte machte, dem ich keck, wie er es verdiente, widersprach.“ Zwar erlangte er zunächst nur die Erlaubniß zum Besuch des Museums und ein Exemplar des ersten Bandes der Antichità; allein mit jenem Permeß in der Hand wußte er sich mehr zu verschaffen als man ihm zu gewähren gemeint hatte. Dieser Permeß wurde ihm auf ein Gesuch vom 24. Februar am 27. ertheilt. Er hatte versprochen: Io non farò nè disegno nè la minima pennelatta sulla faccia del luogo, 175
contentissimo di poter osservare semplicemente tutto con agio e comodo.

## Pater Piaggi und die Papyrus

Es ist nun Zeit, die Lebenden zu verlassen und den Todten, den wiedererstandenen Todten, näher zu treten. Der Hof ist uns nur der Vorhof zu dem geheimnißvollen Bezirk des Museums von Portici. Und hier hatte Winckelmann einigermaßen Glück, obwohl es ganz anders ging, als er sich ausgedacht hatte.

In Rom hatte ihm sein „guter Freund“ und Beichtvater, der Augustiner-

general P. Vasquez (derselbe der in der Folge die passioneische Bibliothek durch Ankauf der Angelica einverleibte) eine Wohnung im Augustinerkloster von der spanischen Nation, la Speranzella genannt, ausgemacht. Hier wollte er zwei Wochen bleiben und dann nach Portici übersiedeln. Aber schon nach drei Tagen (am 26. Februar) erscheint er hier, im Kloster der Augustiner Barfüßer, wo ihm vom Pater Vicar der Speranzella eine Zelle bis Ostern versprochen war. Es stellt sich nun heraus, daß die einzige verfügbare Wohnung schon nach drei Tagen (wo der Hof in Portici eintrifft) vom ersten königlichen Capellan bezogen werden soll. Winckelmann schreibt an den Nuntius Pallavicini in Neapel um eine andere Conventswohnung, aber noch ehe eine Zusage ankommt, ist ihm am Orte ein Helfer in Noth erschienen. Der Pater Antonio Piaggi, „der größte Galantuomo der Welt", bot ihm Zimmer, Bett, Tisch und alle Bequemlichkeit an. „Ich bedachte mich gar nicht, es anzunehmen, und da lebe ich nun mit Ruhe und ohne viel Kosten." Vier Wochen weilt er in Portici.

Dieser gütige Gelehrte, (dem er es allein verdankte, wenn er von dieser Reise einen Ertrag mitbrachte) ein Genueſe vom Orden der Scolopi, war früher, ehe er zur Aufwicklung der Papyrus hierherberufen wurde, lateinischer Scrittore an der vaticanischen Bibliothek und Aufseher der Miniaturgemälde, mit 15 Scudi monatlich. „Über die Gemälde wurde er wegen seiner Geschicklichkeit im Zeichnen und auch in dieser Art Malerei gesetzt, und es hat es nicht leicht Jemand höher als derselbe in Nachahmung aller Art Schriften gebracht. Man zeigt in der Vaticana ein Blatt verschiedener Schriften in allerlei Sprachen von dessen Hand, unter welchen die erste die Schrift eines kleinen türkischen Gebetbuchs ist, die von dem unendlich kleinen und zierlich geschriebenen Orginal daselbst nicht kann unterschieden werden."

Als Norditaliener und noch mehr weil er vollbracht hatte was kein Neapolitaner gekonnt, war der arme Pater Antonio im schönen Portici auf
176 Dornen gebettet. Wie freute es ihn, hier, wo er sich unter den feinen, schlangenglatten Neapolitanern verrathen und verkauft sah, einen Römer, einen Frate seines ehemaligen Chefs, des Priors von Camaldoli, einen Intimus von Mengs, dessen Hausfreund auch er gewesen war, bei sich zu haben, ihm alles was er erlebt und erlitten, gelernt und erkundschaftet, auszuschütten. Täglich gingen sie nun zusammen ins Museum, das nur ein paar Schritte entfernt war, wo der Pater sein Arbeitszimmer hatte, und wo er an vierzig Jahre täglich gesessen hat, wie der Weise in Anastasius Grüns Schutt:

deß Geist in des Papyrus welken Zügen
nachschleicht der Väter fernen, lichten Gleisen —

während sein Hausgenosse, mit jeder Minute geizend, in den Gemächern umherging, bemüht, da er nicht zeichnen und notiren durfte, soviel als mög-

lich mit den Augen zu verschlingen, dem Gedächtniß einzugraben. Beim Schluß holte er jenen ab, der ihm als Frucht des Tages einige griechische Zeilen wies. Dann aber wurde zu Hause „sehr gut gegessen und noch besser getrunken, nämlich der allerbeste Lagrima", wobei der Pater langausgesponnene Historien vorbrachte über den guten König, den tückischen Custoden, den hispanischen Ingenieur, die Pedanten in Neapel und hundert Geheimnisse, die hier die Steine erzählten. Dabei erglänzte vor den Fenstern der Spiegel des Golfs mit der Silhouette von Capri in der Ferne und Nachts im Schlafzimmer „konnte man die Wellen am Ufer spielen hören".

Die Bibliothek der Papyrus, die ohne Piaggi wahrscheinlich untergegangen wäre, befand sich in drei Räumen eines herculanensischen Landhauses, auf das man im Jahre 1752, wieder bei Ausgrabung eines Brunnens, stieß. Im October war man in die Bibliothek eingedrungen, ohne es zu ahnen. „Es war ein kleines Zimmer, so erzählte Piaggi seinem Freunde, welches zwei Männer mit ausgestreckten Armen überreichen konnten. Rund herum an den Mauern waren Schränke, wie in Archiven zu sein pflegen, in Manneshöhe, und in der Mitte des Zimmers stand ein anderes solches Gestelle für Schriften auf beiden Seiten, so daß man frei umher gehen konnte." Die Papyrusrollen waren durch die unterirdischen Gase verkohlt.

Anfangs „sah man die Schriften für verbranntes Holz und für Kohlen an, und es wurden daher viele zerstoßen und weggeworfen: es geschah hier wie in Brasilien mit den Diamanten, welche, ehe man dieselben kannte, als kleine Kiesel nichts geachtet wurden. Die Ordnung der Schichten, in welcher dieselben nachher auf einander gefunden wurden, war der einzige Umstand, welcher einige Aufmerksamkeit erweckte, und zu bedenken veranlaßte, daß es vielleicht nicht bloße Kohlen wären, bis man Buchstaben darauf entdeckte".

Paderni schreibt den 27. September 1754 nach London, er habe sich über zwölf Tage lang in jenen unterirdischen Räumen begraben, um die Rollen, 337 griechische Volumina waren es, wegzunehmen. Diese Zahl war 1758 auf über Tausend gestiegen, sie belief sich zuletzt auf 1806. Doch sind 177
da die Fragmente der zerbrochenen Volumina mitgezählt. Heute rechnet man den ursprünglichen Bestand der Bibliothek auf 800, deren aber oft viele auf ein Buch kommen. Aber Jahre gingen hin, ohne daß es gelang, ein Blatt aufzurollen.

„Es stand geschrieben (so ungefähr äußerte sich der genueser Pater, indem ein feines Lächeln sein blasses Gesicht überflog), daß die Neapolitaner sich in dem Departement der Papyrus nicht mit Lorbeeren bedecken sollten. Mein Freund und Nachbar Camillo hatte ja eigenhändig auf S. Majestät Befehl Versuche gemacht (wie er seinen Londoner Freunden brieflich und gedruckt erzählte) und entschieden, daß nie mehr als einzelne Zeilen sichtbar werden würden (27. April 1754). Diese Papyruskohle sei so brüchig, daß

sie bei jeder Berührung in Asche zerfalle, deshalb habe er einige nicht einmal aus der Grotte heraufschaffen können."

„Die armen Papyrus glichen einem Kranken von kostbarem Leben, der noch zu retten ist, und dem die größte Gefahr von dem Collegium medicum droht, das über ihn zu Gericht sitzt. Der eine gab ihnen Schierling ein, der andere (S. Severo) curirte sie mit Quecksilber. Sie wurden unterm Brennspiegel glühenden Sonnenstrahlen ausgesetzt; man hat sie in siedendem Wasser zu Schlamm und in Backöfen zu Biscuit gemacht." (Aus einem Brief Piaggis.)

„Der erzgriechische Martorelli hatte gerade sein dickes Buch vom Tintenfaß fertig, worin er bewies daß die Griechen nie gerollte Bücher gebraucht hätten. Ein armer Teufel, wie ich, der nicht einmal griechisch lesen kann, bildet sich ein, ein solcher Fund müsse auf alle Fälle über Schreibweise, äußere Einrichtung alter Bücher Aufschluß geben, und ein einschlägiger Specialgelehrter werde begierig die Gelegenheit ergreifen, seine Vorurtheile danach zu berichtigen. Aber was wollen solche plumpe Thatsachen gegen ein System, das an einer Kette epigraphisch-exegetischer Schlüsse hängt! Martorelli erklärte die Papyrus für Urkunden von Stiftungen, Verträgen, Abschieden und dergleichen und den Fundort für das Stadtarchiv. Auch als er mit eigenen Augen die Worte *Φιλοδήμου περὶ μουσικῆς* lesen mußte, erklärte er tapfer diese Rolle für ein Instrument in einer Streitsache —"

„vielleicht, rief Winckelmann, zwischen der Gemeinde und den Stadtmusikanten in Betreff der Kirchen- und Hochzeitsmusiken."

„Auch der Archimandrit hellenischer Gelahrtheit, Monsignor Mazzocchi, schüttelte noch einmal seine Perücke und machte den Vorschlag, eine Rolle unter eine Glasglocke zu bringen, weil sich die Blätter nach Herausziehung der Feuchtigkeit durch die Hitze von selbst ablösen würden. Dieser Versuch aber mißlang; denn die Hitze der Sonne zog die Feuchtigkeit heraus aber zugleich die Tinte mit, und die Schrift wurde theils verworren, theils gänz-
178 lich unscheinbar. Und die Buchstaben sah er für oscische Schrift an; denn sowie man leicht glaubt was man wünscht, und dieser Mann ein Gewebe von pelasgischen und fremden Herleitungen im Gehirn ausgesponnen hatte, so wollte er zu oscischer Sprache machen, was unkenntlich geworden war."

„Selbst Ferdinand Galiani hielt es für vergebliche Mühe, Kohlen aufzurollen (3. April 1753). Und deshalb solle man nur die Hoffnung fahren lassen, einen verlorenen Livius oder Polybius zu bekommen. Er ist der witzigste Abate Italiens, aber was thöricht ist vor der Welt, das hat Gott erwählt, daß er die Weisen zu Schanden mache, sagt S. Paulus."

„Denn eines Tages wollte der Himmel (so schloß der P. Antonio), daß mein alter Padrone Monsignor Assemani, der Custos der Vaticana, mit seiner Majestät über diese Noth sprach und meinte, Ihr armer Diener werde wohl

der einzige sein, der das Geheimniß finden könne. Ich ersann einen Apparat und ward mit dreißig Ducaten monatlich nebst dieser schönen möblirten Wohnung hierher berufen, eccomi!"

Winckelmann hat uns den sinnreichen Apparat Piaggis ausführlich beschrieben (Sendschreiben an Brühl § 134 f. Briefe an Bianconi § 6), Richard vergleicht ihn mit dem Metier der Perückenmacher, Kotzebue mit dem Handwerksgeräthe der Buchbinder, auf dem sie die Bücher zu heften pflegen. „Ganz leise," schreibt Th. v. Haupt, „mit unbegrenzter Langsamkeit und Vorsicht, wird jede Lage Asche aufgerollt; beim Aufrollen wird ein Blatt Papier, leicht wie Luft untergeschoben; es faßt die Asche, legt sich auf: itzt steht eine Zeile auf dem Papier, dann eine andere, und zuweilen, wenn das Glück günstig ist, wird nach einem Monat eine Seite gerettet". Bei dieser „besorglichen, peinlichen und langwierigen Arbeit" stand ihm ein Gehilfe, Vincenz Merli mit sechs Ducaten monatlich zur Seite. Sein Atelier war in einem der kleinen Zimmer des Museums, wo die Candelaber standen. Zuweilen kam der König und sah ihm stundenlang zu, wie er die schwarzen Blätter, dünn wie ein Mohnblatt, von dem verkohlten Cylinder abschälte, und wie die griechischen Columnen auf den übereinandergeleimten Streifen sichtbar wurden. Diese königliche Aufmerksamkeit hinderte den Custoden des Museums nicht, ihm 37 Jahre lang (so schreibt er als Achtzigjähriger), das Leben eines Pferdes, ja eines Esels zu bereiten. Er wolle ihn so hinwerfen, schwur Camillo, daß er nicht wieder aufstehen solle; er solle Blut und Seele ausspeien, fluchte er.

Die Arbeit ging sehr langsam von statten: „es gehört dazu außer der Geschicklichkeit das Phlegma des P. Piaggi". Man hatte die kleinsten und besterhaltenen Rollen gewählt, die in einem Winkel der Bibliothek lagen. Was er aufgewickelt, malte er nach; und eine Reinschrift hiervon erhielt der Canonicus Mazzocchi, „der mit Ausschluß aller anderen den Auftrag hat, die Handschriften zu erklären. . . . . Mittelst einer anhaltenden vierjährigen 179
Arbeit hat man nicht mehr als 39 Columnen der Abhandlung von der Tonkunst abcopiren können (diese waren in einem Schrank des Museums ausgestellt); und über zwanzig Columnen der Abhandlung von der Redekunst sind ein und ein halbes Jahr verflossen". Als Winckelmann bei Piaggi wohnte, hatte dieser drei Rollen völlig aufgewickelt, und an die vierte war Hand angelegt. Sie war moralischen Inhalts, man kannte den Verfasser noch nicht, aber Winckelmann sah darin die Namen Epikur und Metrodor und vermuthete, derselbe Philodemus möge ihr Verfasser sein, der die zwei früheren geschrieben. Er war ein epikureischer Philosoph, aus Gadara in Cölesyrien, ein Schüler des Zeno von Sidon und gehörte der Mitte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts an. Aus Änderungen und Verbesserungen im zweiten Buch der Rhetorik wollte man folgern, daß dies der eigenhändige

Entwurf des Philodemus sei, was Winckelmann nicht sehr unwahrscheinlich schien, ja er hält für möglich, daß die Villa diesem Philosophen gehört habe. 26 Titel sind von ihm gefunden worden, zwei Drittel der Gesamtzahl der Bücher.

Der Gründer der Villa hatte eben die Schriften des Modephilosophen (Epicureus illa aetate carissimus) so vollständig wie möglich zusammengebracht. Dieser war es, der ihm alle früheren (wie es vor siebzig Jahren hieß) in seiner höheren Einheit aufgehoben hatte oder, wie es heute heißt, „umgewerthet"; hätte er uns doch etwas Besseres aufgehoben.

„Man wünschte Geschichtschreiber zu finden, seufzt Winckelmann, wie die verlorenen Bücher des Diodor, die Geschichte des Theopompus und des Ephorus und andere Schriften, als des Aristoteles Beurtheilung der dramatischen Dichter, die verlorenen Tragödien des Sophokles und des Euripides, die Komödien des Menander und des Alexis, die Symmetrie des Pamphilos für die Maler, und einige Werke von der Baukunst: an einer hypochondrischen und verstümmelten Klage wider die Musik ist uns nicht viel gelegen. Man hätte daher gesollt, daß, anstatt die entwickelten zu endigen, da man den gemeinen Inhalt derselben gesehen, nur der Anfang allein von vielen Schriften aufgelöst und untersucht worden wäre, bis man einige von nützlichem Inhalt gefunden hätte". Immerhin ist durch diese Schriften über die dunklen letzten vorchristlichen Jahrhunderte alter Philosophie einiges Licht verbreitet worden, und manche interessante Stelle ist darin erhalten aus früheren Philosophen, die der Strom der Zeit (nach Bacons Bild) in die Tiefe zog, während er die leichteren an der Oberfläche fortführte. Wie gern würden wir eine Schrift Heraklits oder Demokrits gegen ganze Bibliotheken solcher Lichter eintauschen! Die Fragmente aus den Büchern über die Natur vom Stifter der Schule selbst enthalten nur eine nicht vollständige Columne.

180 „Die große und lange Erwartung der gelehrten Welt ... einigermaßen zu befriedigen, hat Piaggi den Vorschlag gethan, das Entwickelte nach und nach in Kupfer zu ätzen und bekannt zu machen, damit sich die Sprachkundigen an Erklärung dieser Schriften machen könnten. Er hatte auch eine Columne der ersten Schrift selbst zur Probe geätzt und seinen Oberen vorgelegt; es wurde aber dieser Weg nicht beliebt, damit den Gliedern der königlichen Akademie, die sich hierzu tüchtig finden, dieses vorbehalten bliebe: soviel ich indessen habe erforschen können, ist weiter an Bekanntmachung derselben nicht gedacht worden". Im Jahre 1770 fand ihn Burney beschäftigt, eigene, den Papyrus genau nachgeahmte Schriften für deren Druck gießen zu lassen.

## Portici und das Museum

Die Eröffnung dieser Ausgrabungen fiel mit dem Bau der königlichen Villa von Portici zusammen, einer Idee der jungen Königin, der Tochter Augusts III. Gleich nach ihrer Ankunft an jenen Küsten, bei Spazierfahrten zwischen Neapel und Castellamare, hatte ihr die reizende Lage von Portici ins Auge geleuchtet. Hier hatte der neapler Adel Gärten und Villen; bei den Hochzeitsfestlichkeiten im August 1738 hatte der Duca di Monte Leone neben der seinigen ein Amphitheater gebaut und ein spanisches Stiergefecht veranstaltet, zu dem zwei Toreadores nebst ihren Quadrillen aus Madrid, die Stiere aber aus Calabrien gekommen waren. Auch dem König gefiel der Ort, besonders wegen der vielen Fische und des zweimaligen Niederfalls der Wachteln. Die Luft war rein und balsamisch; hier das Meer, dort Wälder; Wasser für die Gärten konnte hergeleitet werden. Der König kaufte eine Villa am Meere vom Hause Falletti, die vor Jahren der Prinz Elbeuf gebaut hatte; sie lag hinter dem Kloster der Franziscaner von der strengeren Regel des S. Pietro von Alcantara, auf dem Rande und den Klippen der Lava. Hier befand sich eine Cisterne, auf deren Grund im Jahre 1711 und den folgenden kostbare Marmore und Marmorstatuen zum Vorscheine gekommen waren; Gänge unter der Lava hatten auf einen Rundtempel mit Porticus innen und außen geführt; schon damals hatte man hier, laut der venezianischen Litteraturzeitung von 1711, die Stadt Herculaneum erkannt. Auf diesen Brunnen wurde man jetzt wieder aufmerksam, und zwar war es der Intendant der Villa, der spanische Ingenieuroberst Don Rocco Joachim de Alcubierre, der den König zur Veranstaltung der Scavi beredete. Man fand sogleich Fragmente großer Marmorstatuen und eines bronzenen Viergespanns: der Cortonese Marcel Venuti, seit kurzem Director des farnesischen Museums und der Bibliothek, erkannte auf dem Grunde des Schachtes die gekrümmten Stufen eines Theaters, des Theaters 181
der Stadt Herculaneum, das, wie Inschriften sogleich offenbarten, von L. Mammianus Rufus gestiftet und von P. Numisius gebaut war.

Da man im Anfang gar keine Praxis in solchen Arbeiten hatte, da es in Neapel weder Archäologen noch Bronzegießer gab, so mußte man viel Lehrgeld zahlen, und der Pater vertraute Winckelmann hierüber seltsame Dinge. Jener Spanier, der unzweifelhaft das Verdienst hat, die Scavi in den ersten ergiebigsten Jahren in Resina, Civita (Pompei) und Gragnano (Stabiä) angeregt und geleitet zu haben, war, wie Winckelmann erfuhr, durch seine Unerfahrenheit an vielem Schaden und an dem Verluste vieler schönen Sachen Schuld gewesen; „er habe, sagte man, mit den Alterthümern so wenig zu thun gehabt, als der Mond mit den Krebsen". Der König aber halte an ihm fest, weil er ihm seit 1720 gedient, aus Spanien gefolgt

war und bei der Eroberung des Reichs ihm zur Seite gestanden hatte. Die Arbeiter, gesteht Venuti selbst, hatten in den Grotten alles ruinirt, z. B. einen Architrav zerschlagen, um ihn bequemer heraufschaffen zu können. Nur die kostbarsten Stücke wurden zum Schmuck der Villa aufgestellt. Und doch konnte man schon im November 1747 nach Florenz schreiben, der König habe sich in vier Jahren ein Museum gebaut, wie andere Monarchen in Jahrhunderten kein ähnliches erhoffen dürften. Lalande schien es (1766) das interessanteste und reichste Italiens, und Richard das schönste Antikencabinet der Welt; Schätze, die es unstatthaft geschienen nur zu wünschen, seien noch immer im Wachsen begriffen. Paciaudi bekennt (1761), in acht Tagen hier durch Sehen mehr gelernt zu haben, als durch Lesen in zehn Jahren.

Die Direction des Museums hatte damals Camillo Paderni. Er erhielt fünfzehn Ducaten monatlich. Ihm war die Aufsicht anvertraut bei den Ausgrabungen, ohne seine Anwesenheit durfte nichts von der Stelle genommen werden; desgleichen die Aufstellung im Museum und die Führung der Fremden. Er zeichnete Gemälde für das Kupferwerk; die Tänzerinnen und Centauren sind weit die vorzüglichsten Blätter der Pitture, aber auch der Stecher Philipp Morghen hat hier sein möglichstes gethan. Er durfte wagen, nach London Briefe über diese Entdeckungen zu schreiben, die in den Philosophical Transactions gedruckt wurden.

Paderni war ein römischer Maler, ein mäßiger Zeichner (disegnatoraccio) und ein Custode schlimmster Observanz, in Ignoranz, Scherwenzeln, leerer Geschäftigkeit, eifersüchtiger Angst, Falschheit, Eitelkeit, Unersättlichkeit in Geschenken und Schwindel gleich groß. Beim König stand er so gut angeschrieben, daß er mit auf die Jagd gehen durfte. Bedeutendes leistete er im Umstellen; er betrat kein Zimmer, ohne etwas vom Platz zu rücken; ferner im Ergänzen. Zuweilen wenn der Schöpferdrang über ihn
182 kam, griff er hinein in den Riesenhaufen zerbrochener Candelaber und componirte aus beliebigen Schäften, Dreifüßen und Schalen ein Ganzes; was ihm nicht verwendbar schien, ward eingeschmolzen; die Gemälde, die er nicht in die Gallerie setzen mochte, wurden abgekratzt, damit sie keinem Engländer in die Hände fielen. Er war ohne wissenschaftliche Bildung und ohne Latein (um das allein er den alten Martorelli zu beneiden gestand). Da er nun öfters Gelehrten und Fremden ohne Kenntniß des Italienischen den Cicerone machen mußte, und doch eine bessere Figur vorstellen wollte als die Ciceronen von Pozzuoli, so half er sich mit der natürlichen Beredsamkeit und Geschwindigkeit eines Prestigiatore. Er schien in Geschäften unterbrochen, verschwand mit einer Prise, kehrte wieder, empfahl sich zum zweiten Mal mit einer tiefen Verbeugung, er hatte offenbar etwas Wichtiges zu beaufsichtigen. Zu den epigraphischen Merkwürdigkeiten gehörten die beiden Täfelchen einer missio honesta, diese mußte er jedem Fremden erklären; er

holte dann die Stücke aus dem Schrank, nahm sie mit ans Fenster, setzte umständlich die Brille auf und schien die auswendiggelernte Übersetzung mit Mühe herauszubringen. Er ließ Piaggi die Graffiti des Thors von Pompeji copiren, um sie in sauberer Abschrift dem König als seine Arbeit zu überreichen. Dem gelehrten Martorelli, dessen Führung alle gebildeten Besucher wünschten, besorgte er ein Verbot, das Museum zu betreten.

Um sich im Museum bewegen zu können, war es unvermeidlich, sich mit Signor Camillo auf guten Fuß zu stellen. Dies schien mit der Freundschaft Piaggis freilich unvereinbar. Aber unser Altmärker hatte schon gelernt, mit den Wölfen zu heulen. „Mit dem Aufseher des Musei (schreibt er den 26. April), dem Vertrauten der Königin, der ein großer Betrüger und Erzignorant ist und schon, ehe ich gekommen bin, Anschläge wider mich gemacht, spiele ich die Figur des Einfältigen." Sie traten in Correspondenz, ja wir finden Camillo bei ihm in Rom zu Besuch. „Die genaue Freundschaft mit Paderni (läßt er sogar drucken) verschaffte mir eine hinlängliche Bequemlichkeit, alles nach meinem Wunsch zu betrachten, und ich bin daselbst wie in meinem Eigenthum".

In jenen Jahren war von den alten Orten selbst wenig zu sehen. Man stieg in das unterirdische Theater von Resina hinab, man sah in Pompeji das Amphitheater, das zum Zweck der Messung hier und da aufgegraben, aber nicht abgeräumt worden war. Man suchte in den suburbanen Villen, aber man schüttete die Räume wieder zu, nachdem man Marmorplatten, Geräthe, Statuetten, Fresken herausgezogen hatte. Manche Reisenden empfanden und äußerten den Wunsch, es möchten wenigstens einige Häuser mit allem ihren Inhalt am Ort erhalten werden. Aber Don Rocco und Genossen hatten wichtigeres zu thun, als Alterthümlerwünsche zu befriedigen, 183
wenn sie nur den König durch regelmäßige Fundrapporte bei guter Laune hielten.

Das Ziel der Pilger war also der Palast von Portici. Nicht zwar der Palast, der keine Beachtung verdiente, — „kein augsburgischer Fratzenmaler könnte einen schlechteren Entwurf machen"; Antonio Canovari war der Erfinder, Antonio dell' Elmo der Vollender. Wer fragt auch hier nach der Bauart eines modernen Lustschlosses! Dieses Schloß aber barg die Alterthümer von Herculaneum, und die vorzüglichsten Stücke des bourbonischen Museums waren schon damals vorhanden.

Man war gerade beschäftigt mit der Einrichtung eines großen Saales, in dem alle Statuen versammelt werden sollten. „Zu der Gallerie, berichtet Winckelmann, sind umher 32 prächtige Säulen — von dem gelben Marmor bei Gesualdo in dem bergigen Apulien gebrochen — und zwanzig von dem seltenen und kostbaren Verde antico oder Laconico, alle aus einem einzigen

Schaft bestimmt, unter welchen sich vier befinden, die im Palast Farnese zu Rom waren; die anderen sind anderwärts in Rom zusammengebracht." Zwischen diese Säulen sollten die Statuen, Gruppen, Büsten zu stehen kommen, die Gemälde aber an die Wände vertheilt werden. Bis dahin nun befand sich die Sammlung in siebzehn Zimmern des ersten Stocks des Schlosses, um einen Hof herum.

Imposant war der Eintritt in diesen Hof von Osten her durch das prächtige eiserne Gitterthor mit den zwei Consularstatuen zur Seite. Die zum Theil überlebensgroßen Gestalten von Bronze und Marmor, die dem Eintretenden ringsum entgegentraten, versetzten in die Zustände der alten Provinzialstadt. Fremdartig erschien dem Modernen in dem auf neun Personen sich belaufenden Familienkreis der Balbus die Freigebigkeit der Alten mit dieser schwierigsten und kostbarsten Art öffentlicher Ehrenbezeigung. Es sind Figuren echtitalischen Gepräges, Typen municipaler Notabeln, die auch in der unübertrefflichen Schärfe der Auffassung (bei zum Theil idealem Costüm) an florentinische Köpfe des Quattrocento erinnern. Inschriften waren in den Wänden eingelassen, denen jene mit Erfolg die Dauer ihrer Namen anvertraut hatten, von denen sonst kein Schriftwerk uns Kunde giebt.

Eherne Statuen vergötterter Cäsaren, ein Augustus als dräuender Donnergott, ein etwas steiferer, blöder Claudius, dessen Körper den Druck der Lavalast zeigte, ein priesterlicher Drusus erinnerte an die Zeit, in der jene ernsten, thätigen, patriotischen (wenn wir ihren Gesichtern trauen dürften) Menschen hier gelebt hatten.

Ein einzigartiger Anblick bot sich dem Eintretenden in drei Rossen von höchster Vollendung, einem bronzenen und zwei Reitern von Marmor. Im
184 Vestibul des östlichen Treppenhauses, in der Öffnung zwischen den Colonnaden, stand in einem Glasgehäuse die Reiterstatue des M. Nonnius Balbus, gegenüber nach der Seite des Golfs ein Gegenstück, das man für den Vater gehalten und, da der Kopf fehlte oder von den Arbeitern zerschlagen worden, durch einen Kopf dieses letzteren ergänzt hatte. Die lebhaften, wohlgeschulten Thiere zeigen die schlanken, den arabischen ähnlichen Formen, die noch jetzt dort angetroffen werden, wo Goethe „zum ersten Male in seinem Leben das Herz gegen diese Geschöpfe aufging". Die Figur des Sohnes, in gefälligen Linien auf dem Grund des zurückgeworfenen Mantels sich abgrenzend, gilt als Muster leichten Reiteranstandes. Diese Statuen fand man in der Vorhalle der Basilica. Um sich von dem Umfang der damaligen Restaurationsthätigkeit einen Begriff zu machen, muß man wissen, daß diese Werke als ein Haufen von Trümmern und Splittern zum Vorschein gekommen waren.

Wie tritt uns hier der Wechsel der Zeiten entgegen! Zu einer Zeit, wo die Schöpferkraft der alten Kunst erloschen war, inmitten eines Volkes, dem

wir wenig Sinn für bildende Kunst zutrauen, in einer Provinzialstadt wurden Bürgern Statuen gesetzt, von denen man behauptet hat, daß sie sogar Canovas Bourbonenrossen auf dem Largo di Palazzo gefährlich seien.

In der Mitte des Hofes stand das berühmte Bronzepferd, der Rest von sechsen, die nach Ausweis der noch vorhandenen Basamente den oberen Halbkreis des Theaters, in der Mitte und an den Enden, gekrönt hatten. Solche Quadrigen und Bigen von vergoldetem Erz gab es in der Kaiserzeit zu Hunderten, hier war vielleicht das einzige Exemplar, das sich noch ganz hätte wider herstellen lassen. Seit man (am 17. November 1738) ein Bein und gleich darauf Kopf und Rumpf gefunden, hatte man mehrere Jahre an solchen Stücken gesammelt. Winckelmann erzählt die tragische Geschichte, wie diese kostbaren Trümmer auf Wagen nach Neapel geschleppt und in einer Ecke des Schloßhofes abgeladen wurden; wie man dann einem Theil davon die Ehre anthat, zwei große Reliefs des Königspaares davon zu gießen, die man bald darauf aus Scham verschwinden ließ; wie man das übrige nach Portici zurückführte und in den Gewölben des Schlosses verbarg; bis der König (1756) Paderni befahl, wenigstens eins der Bronzerosse herstellen zu lassen. „Alle und jede Stücke zu einem ganzen Pferde fanden sich nicht mehr, und es mußten einige neue Güsse gemacht werden, und auf diese Art brachte man endlich ein Pferd, und ein schönes Pferd zusammen".

„Dieses Pferd ... schien wie aus einem Stücke zu sein, bis nach und nach die schlecht vereinigten und verschmierten Fugen sich von der Hitze öffneten. Denn es ist schwer, einen neuen Guß an den Bruch eines alten Stücks von Erz zu verbinden; und da im März 1758, bei meinem Auf- 185
enthalt, ein großer Regen einfiel, lief das Wasser in die Fugen, und das Pferd bekam die Wassersucht. Diese Schande der Ergänzung suchte man auf das sorgfältigste zu verbergen; der Hof des Museums wurde drei Tage verschlossen gehalten".

Verließ man nun den Hof und betrat das Treppenhaus mit der Kuppel darüber, so schien eine andere Tonart angestimmt zu sein. Eine Introduction im strengen Stil: aus dem Realismus römisch-herculanensischer Gegenwart sah man sich erhoben in hellenische Vorzeit. Man schritt hinauf zwischen sechs Frauengestalten, Tänzerinnen oder Priesterinnen, nach Winckelmann den schönsten unter den Bronzen; — wunderlichen Figuren, in denen der Geist des Lebens und der Freude den starren Bann alterthümlicher Form zu lösen beginnt, und wo die Anmuth der Bewegung noch allein den schönen Armen anvertraut wurde, die den beginnenden Rhythmus des Tanzes wie in einem Vorspiel ausdrücken.

Dann betrat man eine Reihe kleiner gewölbter Zimmer, in denen die zahlreichen Geräthe und kleine Bildwerke passender und für die Betrachtung bequemer standen, als jetzt im Riesensaal des Nationalmuseums. Alle waren

mit ausgehobenen Mosaikfußböden geziert; die vier ersten hatten die Aussicht auf Garten und Meer, die anderen auf den Vesuv.

Das erste enthielt die Opfergeräthe des Tempels von Herculaneum; das zweite die Lampen, die figurirten Gefäße, die Priapen, die chirurgischen und musikalischen Instrumente; das dritte die Götterstatuetten, die Büstchen mit den Namen des Demosthenes, Hermarch und Zeno; ihnen verdanken wir die Kenntniß der Züge dieser Männer; dann kam das kleine Hausgeräth. Im sechsten standen Candelaber und Küchengeräthe. In den Zimmern nach dem Berge zu waren die großen Sculpturen beisammen: im fünften die Büsten, im achten die Statuen, im siebenten die Marmorwerke, Cameen und Münzen, Goldsachen, Spiegel und Schmucksachen; die Marmorbüsten ließ man sich in der Königin Zimmer zeigen. Das neunte war bestimmt für die Reliefs, Thonarbeiten und Mosaiktafeln.

Der Schatz der Geräthe war für die meisten Reisenden das verständlichste und interessanteste am Museum. Während man den anspruchslosen, leicht hingeworfenen Gemälden gegenüber meist die höhere Ausbildung moderner Technik bemerkte, so mußte hier jedem, der auch nicht zum Lesen alter Dichter Anleitung empfangen oder ionische Knäufe getuscht hatte, die Überlegenheit der Alten fühlbar werden; vor diesen Dreifüßen, Candelabern, Vasen fühlte man sich doch etwas Barbar. Man erkannte zum ersten Male, „wie der Geist griechischer Kunst sogar den Handwerkern nicht ganz fremd
186 war". Daher rief Goethe: „Das Museum bleibt das A und O aller Antiquitätensammlungen; da sieht man recht, was die alte Welt an freudigem Kunstsinn voraus war, wenn sie gleich in strenger Handwerksfertigkeit weit hinter uns zurückbleibt". Und Herder predigt, wir sollen dem französischen Klingklang und der reichen brittischen Plumpheit ihr Zepter entreißen und den griechischen Geschmack herstellen, der nur Einer ist, unveränderlich und in seiner Schönheit dauernd. Es werde nicht nur angenehm, sondern unvermerkt bildender für den Geschmack und den Umgang, für tägliche Lebensart und Sittlichkeit sein, bequeme, reine, schöne Formen um sich zu haben: „der feinere Arbeiter wird ein Künstler, der feinere Künstler ein Weiser; schönes Geräth zwingt zur Reinlichkeit und zum Anstande, edle Einfalt hat Vernunft und Gefälligkeit zu Begleiterinnen".

Auch Winckelmann muß dabei mit einem hoffnungslosen Seufzer an unsere Mode denken: „Die Alten blieben bei dem was einmal schön erkannt worden, weil das Schöne nur Eins ist, und änderten wie in ihrer Kleidung nichts; wir hingegen können oder wollen uns in diesen wie in anderen Dingen nicht festsetzen, und wir irren in thörichter Nachahmung herum, wodurch wir alle Augenblicke, was wir bauen, wie die Kinder, wieder niederwerfen." Die Nachahmung der Alten könne einen ganz anderen Geschmack einführen und uns von dem Gekünstelten ab und auf die Natur leiten,

worin nachher (auch) die Kunst könne gezeigt werden. Denn „alle ihre Formen sind auf Grundsätze des guten Geschmacks gebaut und gleichen einem schönen jungen Mann, in dessen Geberden, ohne sein Zuthun oder Denken, sich die Grazie bildet: diese erstreckt sich hier bis auf die Handhaben der Gefäße".*)

## Die Villa des Philosophen

Die meisten dieser Bronzen, fast alle idealen Bildwerke stammten aus einer einzigen Villa, derselben zu der die Bibliothek gehörte. Ein Gutsherr von Resina war, wieder beim Graben eines Brunnens am Wäldchen der Augustiner auf sie gestoßen; sie lag vom bisherigen Ausgrabungsbezirk am Theater und Forum abseits, ostwärts von der Stadt. Die erste Statue war die marmorne Pallas (1752), jene alterthümlich zierliche Darstellung der Schreckenserscheinung der speerschwingenden Göttin, wie ein Blitz im Zucken festgehalten.

Die Statuen und Statuetten, die jetzt in den öden Sälen und Corridoren des Nationalmuseums von Neapel umhergestreut sind, bildeten den Schmuck der Gemächer und des großen Gartens dieser Villa, mit seinem langen Bassin und den umgebenden Lauben.

Aus dem Eingangsthor gen Süden mit Porticus gelangte man in das Atrium, um dessen Impluvium zehn Statuetten von Putten und Satyrn gruppirt waren, als Wassergießer, in der Mitte ritt der alte Silen auf seinem Schlauch. Den Peristyl von quadratischer Form mit sechsunddreißig Säulen schmückten in den Winkeln Marmorhermen mit Bronzebüsten, zwei Hermen mit den Philosophenköpfen „Archytas und Heraklit", das herrliche Paar des Athleten und der Amazone, diese bezeichnet mit dem Namen des Atheners Apollonios, des Archias Sohn. Winckelmann sah in ihm einen jungen Helden, ein Werk der besten Zeit der Kunst. Es ist eine feine Nachbildung des Kopfes des polykletischen Doryphoros. Vor jeder Herme war ein kleines Bassin; aus einer Schale am Boden erhob sich ein Säulchen mit einer zweiten muschelartigen Schale, die den Wasserstrahl emporsandte. Östlich von diesem Peristyl lag das Bad und die philosophische Bibliothek. Nach Westen öffnet sich dieser Säulenhof nach dem Tablinum: zwischen zwei Säulen stand die archaistische Pallas. Vom Tablinum, das acht große und kleine Bronzebüsten enthielt, betrat man westwärts den großen Garten mit dem Weiher.

„Der Teich von einem Umfang von 252 zu 27 neapelschen Palmen war 187
an beiden Enden in einen Halbcirkel gezogen. Rund umher waren, was

*) Mi congratulo col nostro secolo, che ha potuto con gli occhi propj, quasi retrogrado contemplare, e vedere in effetto l'antica storia, ed i costumi degli Antichi. Marcello Venuti (1748).

wir Gartenstücke nennen; und dieser ganze Platz war mit (22 zu 10 cannellirten) Säulen von Ziegeln, mit Gyps überzogen, besetzt. Oben aus diesen Säulen gingen Balken bis in die Gartenmauer, und dieses machte eine Laube um den Teich. Unter der Laube waren Abtheilungen zum Waschen oder Baden, einige halbrund und andere eckig, wechselsweise."

„Aus dem Garten führte ein langer Gang zu einer runden Loggia oder Exedra, einem offenen Sommersitz, welcher im Meere selbst wird angelegt gewesen sein. Sie lag auf einem Werke von 28 Palmen Höhe, vier Stufen höher als jener Gang. Ihr Boden war geschmückt mit einem runden Mosaik (damals im zweiten Zimmer des Museums) von 24 Palmen Durchmesser; eine geometrische Rose von 16 concentrischen Kreisen, jeder aus 96 gleichseitigen Dreiecken von Africano und Giallo zusammengesetzt. Da diese Marmorstifte um den Mittelpunkt zu klein geworden wären, so endeten sie hier im Umkreis einer anderen Rose."

Diesem Garten am Meere verdankt das Museum die meisten jener Bronzesachen, in denen es „vor allen in der Welt den Vorzug hat".

188 Diese Büsten und Statuen waren (bis auf wenige) in den letzten Jahren gefunden worden, fast alle Statuen 1754, die Büsten 1752—1756, darunter elf 1753. Die Stilformen der verschiedensten Zeitalter und Meister griechischer Plastik sind hier, meist in vortrefflichen Nachbildungen vertreten, doch fehlt es auch nicht an Originalen, wie dem archaischen Apollokopf und dem Siegerknaben. Die Sammlung wirft Licht auf die Kunstkenntniß vornehmer Römer. Sie muß wohl von einem Liebhaber herrühren (sein Name wird uns vielleicht ewig unbekannt bleiben), dem die Merkmale der Zeiten und Meister geläufig waren, die er in möglichster Mannigfaltigkeit vertreten wünschte, mit Einschluß des hochalterthümlichen, wie denn in solchen historisch angehauchten Zeiten die präraphaelitischen Grillen nie zu fehlen pflegen.

In den zahlreichen, zum Theil mehrfach vorhandenen Philosophenköpfen erkennt man die Neigungen des Sammlers jener wunderlichen Bibliothek. Man fand in einem Zimmer Epikur, Hermarchos, Zeno von Sidon und Demosthenes, dazu kam noch Metrodor (?). Dagegen sind die Tausen Archytas, Heraklit und Demokrit von den herculanensischen Gelehrten zu verantworten. An sie schließen sich Büsten von Fürsten der Diadochenzeit an, drei sehr große, unter denen man Seleukos Nikator erkannt hat. Diese mag der Besitzer von seinem Verwaltungsposten im Orient mitgebracht haben. Für mehrere der charakteristischsten Köpfe ist noch kein Schlüssel gefunden worden.

Am 27. September 1754 hatte man im Peristyl ein Bronzeexemplar vorzüglicher Arbeit des aus vielen Marmorbüsten bekannten sog. Senecakopfes gefunden. Es ist eine von den Unregelmäßigkeiten, die man in Winckelmanns Urtheilen zuweilen bemerkt, daß er der nebst so vielen eingewurzelten Irr-

thümern grundsätzlich die falschen römischen Deutungen griechischer Werke beseitigt hat, gerade an dieser völlig grundlosen Benennung festhielt. Er knüpft daran die Bemerkung, dieser Kopf könne „allein Zeugniß sein wider den Plinius, der behauptet, daß man unter Nero nicht mehr verstanden habe, in Erz zu gießen. Die Kunst in demselben sei für unsere Zeit unnachahmlich". Und er bedauert, „daß es diesem niedrigen Pedanten, dem man nun die Larve der Tugend abgezogen, gelungen sei, in seinen Bildern zugleich mit der Kunst verehrt zu werden; die Maler und Bildhauer hätten sich an ihm rächen sollen, weil er sie von den freien Künsten ausgeschlossen".

Unter den Stimmfähigen besteht längst kein Zweifel mehr, daß wir hier eine griechische Arbeit der hellenistischen Zeit, und zwar das Phantasieporträt eines sehr berühmten und durch seine ausgeprägte Persönlichkeit der Nachwelt besonders lebendig gegenwärtigen Mannes vor uns haben, eine Schöpfung ähnlich dem Kopf des Homer. Der Epheukranz in einer Marmorwiederholung weist auf einen Dichter, das eigenthümlich aufgeregte Wesen und die Vernachlässigung in Bart und Haaren würde eher auf einen gelehrten Sonderling führen; aber diese Mischung war in jener Zeit nichts Ungewöhnliches. Nur der Zufall kann uns hier Gewißheit bringen.

Der reiche Unbekannte, dem wir alle diese Herrlichkeiten verdanken, hatte sichtlich einen besseren Geschmack in den bildenden Künsten, als in Tonkunst und Weltweisheit. Während er in seiner Bücherei die auf ganz andere Helden gerichteten Hoffnungen seiner fernen Enkel mit verwünschten epikureischen Tractaten foppt, entschädigt er uns draußen in seinem Garten am Meere. In jener Pergola auf rothen Säulen, unter dem Geplätscher der kleinen künstlichen Wasserstrahlen, die das tiefere Rauschen der Brandung 189
scherzend begleiten, dort mögen wir uns ihn denken in der Mitte der Freunde, die seine langathmigen Erörterungen über Fatum, Spiritualismus, Unterweltsglaube und Musik — doch nur mit anzuhören brauchen, während er sie uns aus verkohlten Rollen zu entziffern hinterlassen hat. Wir sehen diese Gäste aus Bajä, Capua, Tarent mit beifälligem Gemurmel ihm folgen, während ihr zerstreuter Blick bald in die faltenreichen Züge jener tiefsinnigen bärtigen Patriarchen der reinen Vernunft sich verliert, bald aber mit dem Anblick schönerer Gestalten sich tröstet. Dort wo des Lebens goldener Baum von allen Seiten duftete, glänzte, rauschte, schattete, konnte man sich zur Abwechslung etwas graue Theorie recht wohl gefallen lassen. Und dann — jener bronzene Satyr — dort an der Spitze des großen Bassins liegt er ausgestreckt, und (in seiner Weise des großen Lucrez pacata posse omnia mente tueri auslegend) schlägt grinsend der Welt sein Schnippchen — dieser Satyr läßt uns hoffen, daß es mit dem Padrone doch nicht so verzweifelt aussah, wie uns jene Erbauungsbücher besorgen ließen.

In dieser ursprünglichen Aufstellung — in der man sie tief unter der

Lava begraben fand — ist es uns nicht mehr vergönnt, die Bildwerke der Villa zu sehen. Doch fanden sie die damaligen Reisenden noch dicht neben dem Ort, für dessen Schmuck sie gearbeitet worden, und in derselben landschaftlichen Umgebung. Wie oft schweifte ihr Blick durch die Fenster des Museums bald hinauf zu dem in düsterem satten Violett und Blau sich aufthürmenden Vesuv, der uns hier so unheimlich nahe rückt, bald in weite lichtblaue, amethystene Fernen, immer wieder jener Curve von Küsten und Inseln folgend, nach deren Bekanntschaft uns alle anderen Horizonte wie Gefängnisse vorkommen. . . . Das eine ist der Blick von der Loggia über dem Orangerieparterre, das andere der vom Altan der Südseite, wo die Pinien und Cypressen des Parks mit hren dunkeln unbeweglichen Massen die schimmernde Wasserfläche und die lichten Fernen wundersam durchschneiden.

Wie eigen wirkten die Gebilde griechischer Phantasie hier, auf demselben vulcanischen Boden, inmitten derselben Zauber der Natur, der ihre Gestalten, ihre Scenen so wahlverwandt sind, inmitten derselben Schrecken, die ihre einstige Entrückung aus der Oberwelt bewirkt hatten und sie nun zum zweiten Male bedrohten. Als Pater Antonio einst über seinem Papyrus saß, fingen die zahlreichen Candelaber und Gefäße plötzlich an hin und her zu schwanken und stürzten endlich mit fürchterlichem Getöse zusammen. . . . Zuweilen aber belebte sich auch alles wie im festlichen Glanze alter Tage.
190 Wenn der König zur Jagdzeit Nachts durch Portici kam, so pflegte alles wach zu bleiben, um beim Zeichen der Glocke zu illuminiren. Wenn er dann durch den achteckigen Hof des Schlosses fuhr, so ward er wohl überrascht durch eine wundersame Erleuchtung, bei der die zahllosen Candelaber und Lampen in schöner Symmetrie, geschmückt mit Bändern und Myrthenzweigen wieder im alten heiteren Dienst des Lichts gebraucht wurden, und die finsteren bronzenen Cäsaren, die hausbacken strengen Römerköpfe auf ihren gewaltigen Marmorrossen unter den flackernden Flammen ein gespenstisches Leben annahmen.

Römische Kunst des Lebensgenusses suchte einst dem Reiz des Daseins und seiner Freuden durch Vorstellungen der Vergänglichkeit eine Folie zu geben; man rief bei Gelagen Bilder des Todes herbei, um den Entschluß zum Genuß anzuregen. Da wäre dies Schloß, wo dort ein farbenjubelndes Paradies sich dehnt, und hier die Hölle im Hintergrund dräut, ein rechter Lustort im altrömischen Stil, ein passendes Asyl für diese Trümmer eines der Sitze ihrer begrabenen Herrlichkeit.

## Die Gemälde

Seit am 22. Juni 1739 zu Resina das erste Gemälde, ein Thierfries, zum Vorschein gekommen war, und der römische Bildhauer und Restaurator Canart darauf aufmerksam gemacht hatte, wie hoch solche von antiken Wänden abgenommene Gemälde in Rom und England geschätzt würden, hatte man alle diese Kalktafeln sorgfältig abgelöst und gesammelt. Ein Verzeichniß vom 31. October desselben Jahres hat schon dreißig Nummern; Paciaudi fand 1748 (außer den pezzi) 53 Stücke, von einer Erhaltung wie wenige Jahre alt. Zu Winckelmanns Zeit hatte man schon über tausend, große und kleine, beisammen. Wollte man freilich blos die wie Tafelbilder behandelten Mittelstücke der Wände rechnen, so würde die Zahl viel kleiner ausfallen. Die Römer jener Zeit waren so bilderlustig, daß sie in jedem Gemach gleichsam die ganze Sphäre der Malerei beisammen haben wollten. In einem Rahmen phantastischer Architektur wurden Historien und Stillleben, Landschaften und Seestücke, poetische Thiere und Paläste aus dem Feenland zusammengedrängt; und obschon die geistreich sichere Stilisirung jedes Stücks die Hand eines Specialisten verrieth, so war doch das Ganze kein Potpourri, sondern ein Kunstwerk. Nun aber schnitt man aus einem Wandstreifen einen mit wenigen kecken Pinselzügen hingeworfenen Seecentauren heraus, befestigte die Stucktafel mit Mastix auf genuesischem Schiefer, überzog sie, um das Verblassen, Mehligwerden und Abblättern der Farbe zu hindern, mit einem Firniß und machte sie durch Rahmen und Glas zu einem Quadro. Diese antike Gemäldegallerie stand damals in 191
einem ans Schloß anstoßenden Gebäude.

Für Jemand, der den Entwurf einer alten Kunsthistorie in der Tasche hatte, mußte diese Abtheilung des Museums die merkwürdigste sein. In der Plastik konnten die alten Städte doch nur Vermehrungen schon bekannter Classen bringen: hier war eine neue Classe. Wenigstens gab es bisher nur so vereinzeltes, daß man daraus keinen Begriff hatte bilden können. Diese Gemälde mochten aus später Verfallzeit stammen, sie mochten flüchtige Decorationen sein: die Analogie der Plastik berechtigte zu der Annahme, daß man sich auch in der Schwesterkunst treu an die älteren Vorbilder angeschlossen hatte, daß auch diese Spätgeborenen gleich unterrichtend sein würden für Erkenntniß der schaffenden Zeitalter. Ein bewaffnetes historisches Auge mochte in ihnen die Spuren neronischen Zeit- und Hofgeschmackes herausfinden: die neronische Zeit hatte keine Bouchers und Watteaus erzeugt; nur in der Auswahl, in der Ausführung ihrer Reproductionen hätte man jene Spuren suchen müssen. Wie in den Marmorn und Bronzen polykletische, lysippische, archaische Formen zu erkennen waren, so mußten in den Gemälden Nachklänge an griechische Maler verborgen sein, wenn auch die

Periode Alexanders und der Diadochen im Vordergrund stand. Für den, der die herculanensischen Gemälde auf die Kunst ansehen wollte, lag also hier ein versiegelter Schatz von Belehrungen über Composition, Beleuchtung, Pinselführung, Landschafts- und Genremalerei u. s. w., vor allem aber über das, was bei den Alten für malerisch gegolten. Hier konnte man z. B. lernen, was in ihren Bildhauerwerken dem allgemeinen Formideal angehörte und was auf Rechnung des specifisch-plastischen zu setzen sei.

Hier sah man Götter und Halbgötter die strenge Grenze des Marmorumrisses aufgeben und mit einem farbigen Raum sich umgeben, von ihren Gestellen losgelöst schweben, frei von Schwere, in einer von Waldesgrün gefärbten, von Blumenduft gewürzten Luft, und der statuarischen Einsamkeit müde, sich einen Chor verwandter Wesen zugesellen. Man nehme diese Centauren und Tänzerinnen aus der Villa suburbana von Pompei und vergleiche sie etwa mit den Statuen im Capitol oder der Tänzerin des Palastes Caraffa in Neapel. Denn ihre Motive sind der Tanzkunst entnommen. Solche Bilder höchster Lebenslust, unter dem dreifachen Rausch von Wein, Tönen und Geselligkeit, kann nur die Malerei so wiedergeben, wie sie der Phantasie aufgegangen waren. In Marmor erscheint die freie Entfaltung der Bewegung gehemmt. Die Musik der Freude, die jene Zwitterwesen samt ihren Gesellen fortreißt, die Steigerung der Lebensgeister, die Bacchantenpaare durch die Lüfte trägt, die Empfindung, die Götter auf Fittichen der Liebe zu einer holden Schläferin herabführt, die Reize eines unter wal-
192 lenden, durchsichtigen Gewändern vorbeischwebenden Körpers — solches kann die Plastik nur durch unendliche Kunst ihren begrenzten Mitteln und doch nur beschränkt abringen.

Dies künstlerische nun beansprucht Winckelmann als sein Gebiet. Was das hermeneutische betrifft, so war in dem herculanensischen Prachtwerk nach dem Vermögen der Zeit alles geschehen, darüber hatte er nichts weiter zu sagen. „Es würde mir bei dem Überfluß von Sachen, über welche ich schreiben könnte, nicht anstehen, Arbeiten von anderen ins Reine zu bringen." Aber er fand noch genug zu thun: „da die Pitture ein Werk von Pedanten (Gelehrten, die nichts von Kunst zu sagen wissen) seien, so werde sich noch sehr viel sagen lassen" er wollte „von alten Gemälden in Augsburg etwas drucken lassen."

Über das Technische war zwar mancherlei geschrieben worden; aber aus diesen widersprechenden Urtheilen konnte niemand klug werden. Zuerst war man, wie ein französischer Reisender schreibt, ganz bezaubert, geblendet, so zarte, ungeahnte Schönheiten aus der Erde hervorkommen zu sehen; beim Anblick so großer, wohlerhaltener Bilder wähnte man sich schon im Allerheiligsten der Kunst, im Atelier der Pharrhasios und Timanthes. Die einfache durchsichtige Klarheit der Darstellung erinnerte die im Manierismus aufge-

wachsenen Maler an Raphael. Der greise Solimena, der Nestor der aussterbenden neapolitanischen Malerzunft, hatte noch einige Jahre vor seinem Tode die Anmuth (leggiadria) dieser Sachen bewundert, die in solcher Größe und Erhaltung einzig auf der Welt daständen.

Dagegen bekannten fremde, besonders französische Besucher, vergebens nach Stücken sich umgesehen zu haben, die zu den Lobsprüchen der Alten über ihre Maler paßten. Es sei klar, daß unsere Malerei zu einer Vollendung gelangt sei, von der die Alten nicht einmal einen Begriff gehabt zu haben schienen. Man übersah, daß man nicht die Pinakothek des Friedenstempels oder die Poekile der Villa von Tibur vor sich hatte, sondern Stücke, die durch viele Zwischenstationen von den Originalen getrennt waren und auf jeder etwas eingebüßt haben mußten.

Die Zeichnung sei ohne Eleganz und voll Fehler, die Falten kleinlich und verworren, die Composition kalt und reliefartig, die Farbe ohne Kenntniß des Clairoscur, d. h. der Licht- und Schattenreflexe und der Massen. Man lobte den leichten Pinsel, die kecke Touche, die große Manier; tadelte aber die geringe, decorationsmäßige Ausführung. Die Verkleinerung und Abtönung der Fernen sei wenigstens ohne Bewußtsein der Regeln, die Landschaften in der Militärperspective; die Architekturen bizarr, gothiques par anticipation.

Ja nicht einmal darüber war man im Reinen, ob es Fresco- oder Temperabilder seien. Die Neapolitaner hatten sich zuerst für das letztere ent- 198
schieden, und im ersten Brief an Mengs (11. März) stimmt Winckelmann bei, nur wenige seien auf nassen Grund gemalt. Denn die Farben blätterten sich ab und ließen den weißen Grund sehen. Später äußert er sich zweifelnd: die Akademiker verließen sich hierin vornehmlich auf das Ansehen des königlichen Baumeisters Luigi Vanvitelli, der in seiner Jugend auch den Pinsel geführt habe. Man habe aber keine chemische Untersuchung angestellt, jetzt sei es zu spät. Daß die Farbe sich ablöse, und die Pinselstriche gegen das Licht gehalten, erhaben erscheinen, bemerke man auch in den Stanzen des Vatican; und an der aldobrandinischen Hochzeit könne man mit der Hand die Pinselstriche fühlen. Vielleicht benutzte Winckelmann hier die Bemerkungen von Mengs, der 1759 Portici besuchte und später (1773) wenigstens überzeugt war, daß die Akademiker und die ganze Welt im Irrthum seien, ein Irrthum, der sich trotz einzelner sachkundiger Stimmen bis auf unsere Tage erhalten hatte. Indeß nicht eigentlich diese technischen Fragen fielen in Winckelmanns Bereich. Aber über das Künstlerische erwarten wir von ihm ein Wort.

Überblickt man jedoch, was er damals und später über die Gemälde geschrieben hat, so muß man gestehen, daß es den Erwartungen nicht entspricht. Als sei ihm sein Genius dort nicht besonders gewogen gewesen, ver-

scheucht vielleicht durch den auf der Ferse folgenden Custoden, den selbst ein längeres Verweilen des Auges auf einem Gemälde argwöhnisch machte.

Einzelnen Bildern gegenüber schien es wohl, als seien hier noch die letzten Schwingungen malerischen Geistes erkennbar, deren Ursprung bei den Tizians und Rubens alter Kunst zu suchen wäre. So bei jenen Figürchen der Tänzerinnen und der Centauren, die 1749 in der sogenannten Villa des Cicero vor dem herculaner Thor gefunden waren, — den ersten Geschenken Pompejis und Verheißungen der seitdem dort an den Tag gekommenen Bilderwelt. Mit mehr Ökonomie in Zeit und Pinselstrichen ist es wohl nicht möglich, ein Figürchen in die Welt zu setzen. Sie gleichen der ersten Ölskizze moderner Coloristen. Daß sich aber der Gedanke des Meisters durch so viele Zwischenglieder hindurchgerettet hat und aus so getrübtem Zustande uns noch entzückt (wie die Tausende von Copien beweisen, in denen sie über die Welt gegangen sind): das war gewiß ein Zeugniß des Geistes ihrer Urheber und der Unverwüstlichkeit der Motive.

„Die allerschönsten sind die Figuren der Tänzerinnen und der Centauren von etwa einer Spanne lang, auf einem schwarzen Grunde, welche von einem
194 großen Meister Zeugniß geben: denn sie sind flüchtig wie ein Gedanke, und schön, wie von der Hand der Grazien ausgeführt .... Sie scheinen so geschwind, leicht und flüchtig als der erste Gedanke einer Zeichnung entworfen. Diese Geschwindigkeit aber, welche alle Kenner bewundern, war so sicher als das Schicksal durch die Wissenschaft und Fertigkeit geworden." Er zieht die Centauren den Tänzerinnen noch vor, man erkenne in ihnen die Hand eines gelehrten und zuversichtlichen Künstlers. „Sie sind mit großer Fertigkeit und wie mit einem Pinselstriche hingesetzt."

„Die nächsten nach diesen sind zwei Stücke, die zusammengehörten (Pitture I, 15. 16), wo auf dem einen ein junger Satyr ein Mädchen küssen will, und auf dem anderen ist ein alter Satyr in einen Hermaphroditen verliebt. Wollüstiger kann nichts gedacht, und schöner nichts gemalt sein."

Von einigen Arabeskenfragmenten aus einer noch früher aufgegrabenen, aber wegen ihres verwüsteten Zustandes wieder aufgegebenen und verschütteten Villa vor Pompei spricht er mit Lob, sie seien „das vollkommenste, was ich gesehen habe, nicht allein von alter, sondern auch von neuer Arbeit, auch der schönsten in den Loggie des Raphael, sowohl von Erfindung und von Zierlichkeit, als von Ausführung. Es sind wahre Miniaturgemälde. Die Blätter an dem Laubwerke sind mit dem feinsten Geäder angegeben, und die Farbe ist wie auf frisch geendigten Gemälden. Es sind einige kleine Stücke zusammengelesen, welche, um sie zu erhalten, ein jedes insbesondere mit Gyps auf Schiefer belegt worden und jetzt so gut als möglich zusammengesetzt werden." Sie sind noch vorhanden.

Auch in einem wenigstens der großen Bilder ist ihm die coloristische

Geschicklichkeit nicht entgangen. In der Gruppe des Achill und Cheiron (der die entsprechende des Olymp und Marsyas, wenn sie einigermaßen erhalten wäre, nicht nachstehen würde) sei Achill mit einer unübertrefflichen Meisterschaft gezeichnet, und mit der Franchezza und Zuversicht eines großen Künstlers gemalt, die ihn sogar an die pastosità und Anmuth Correggios erinnert. „Achill steht ruhig nnd gelassen, aber sein Gesicht giebt viel zu denken: es ist in den Zügen desselben eine viel versprechende Ankündigung des künftigen Helden, und man liest in den Augen, welche mit großer Aufmerksamkeit (eher mit einem schalkhaften Ernste) auf den Chiron gerichtet sind, eine vorauseilende Lernbegierde, um den Lauf seiner jugendlichen Unterrichtung zu endigen, und sein ihm kurzgesetztes Ziel der Jahre mit großen Thaten merkwürdig zu machen. In der Stirn erscheint die edle Scham, ein Vorwurf der Unfähigkeit."

Dieses Bild gehörte zu dem größten Gemäldefunde, der je gemacht wurde (1739), dem der Basilica von Herculaneum, — Winckelmann spricht irrig von einem Rundbaue, einem Tempel. Eine gewölbte Vorhalle mit vier Reiter- 195
statuen (von denen die zwei Balbus gerettet wurden) eröffnete den großen Hof, der nach den drei anderen Seiten von einem erhöhten Porticus umgeben war. Drei Nischen gegenüber der Vorhalle enthielten Piedestale mit Kaiserstatuen; die Flächen der beiden seitlichen waren mit großen Fresken bemalt. Zuerst kam der Theseus zum Vorschein (12. September); dann Hercules und Telephos, Achill und Cheiron, Hercules als Kind mit den Schlangen, Alkestis und Admet, Pan und Olympos.

Über diese nun und alle übrigen Gemälde weiß Winckelmann fast nur tadelnde Bemerkungen zu machen. Wie einst in der Dresdener Gallerie, so trat er noch mehr diesen Stücken mit viel zu spröden, plastischen Begriffen gegenüber. Man begreift freilich: ein an die präcisen Formen des Marmor, an seine scharf abgewogenen Verhältnisse gewöhntes Auge (wo jede Abwandlung eines Typus mit sicherer Logik bis in alle Einzelheiten durchgeführt wird) — ein solches Auge mußte sich schwer finden können in diese ganz frei und flüchtig hingesetzten, zuweilen etwas zerflossenen Formen; es fragte: Ist das antik?

In der „Geburt des Telephus" vermißt er den „griechischen Stil". „Hercules hat eine unedle und bäurische Gesichtsbildung und sieht keinem griechischen Hercules ähnlich. Auch die übrigen Köpfe haben eine gemeine Bildung. Der Kopf des sitzenden Frauenzimmers, das man für die Göttin Tellus hält, hat nichts weniger als den schönen griechischen Umriß, und die weit aufgesperrten Augen sind viel zu groß, was für ein Bild man sich auch von den Ochsenaugen, die Homer dem schönen Geschlechte beilegt, zu machen versucht."

Ebenso sieht er sich enttäuscht durch den etwas matadormäßigen Theseus. Die alten Maler scheinen ihre Heroen zuweilen in einer ähnlichen Stimmung

behandelt zu haben, wie die italienischen Poeten nordische Rolande. „Theseus giebt nicht den Begriff von der Schönheit dieses jungen Helden, welcher unerkannt zu Athen bei seiner Ankunft für eine Jungfrau gehalten wurde. Ich wünschte ihn zu sehen mit langem fliegenden Haar, sowie Theseus sowohl als Jason, da dieser in Athen zum ersten Male ankam, trugen. Theseus sollte dem Jason, welchen Pindar malt" (und Carstens nach ihm) „ähnlich sein, über dessen Schönheit das ganze Volk erstaunte, und glaubte Apollo und Bacchus oder Mars wäre ihnen erschienen."

An den vier Zeichnungen auf Marmor, unter dem Namen der Monochromen des Alexander von Athen bekannt, fand er die Köpfe „sehr gemein ... Das schwerste bei dergleichen Arbeit sind allezeit die äußeren Theile der Figuren
196 — sie geben den Künstler zu erkennen —, und diese sind hier besonders in Ansehung der Finger schlecht ausgefallen."

Übrigens hatten diese Werke in der Farbe damals schon sehr gelitten. Jener Firniß (dessen Geheimniß der sicilianische Artillerieoberst Estevan Moricon besaß), der anfangs den Farben neues Leben gegeben zu haben schien, erwies sich als verderblich. Wenigstens fanden Reisende der sechziger Jahre die früher so gepriesene Frische der Farbe dergestalt erloschen, daß ihnen die großen Bilder en camayeu erschienen, und noch jetzt erkennt man jene ältesten Funde an dem trüben gelben Tone, der die Farben fast verschlungen hat. Was aber das schlimmste war: „der Firniß hatte die Eigenschaft, die Farben zusehends abzulösen". Winckelmann sah Stücke vom Achill herunterfallen und glaubt, er könne in einigen Jahren ganz vernichtet sein. Diese Gemälde waren nur noch Ruinen.

## Die Grotesken

Unter den ausgesägten bemalten Stuckflächen befanden sich auch schon zahlreiche jener phantastischen Architekturen, auf die man von den zur Zeit der Renaissance in römischen Ruinen entdeckten den Namen Grotesken übertragen hatte. Damals hatten diese Decorationen nicht blos den Beifall des großen Zeitalters gefunden: der geschmackvollste Maler der neueren Zeit hatte ihr System adoptirt, ja ganze Künstlerexistenzen hatten sich an ihnen aufgerankt.

In der Aufnahme, die ganz ähnliche Werke im achtzehnten Jahrhunderte fanden, zeigte sich mehr als irgend sonst, wie die Zeiten sich geändert hatten. Kein Giovanni von Udine erstand in dem siècle de la sècheresse. Kunsturtheil üben hieß damals, sein Räderwerk ästhetischer Gemeinplätze nach Lehrbüchern des Geschmackes aufziehen. So ärgerte man sich also den Regeln des Vitruv gemäß über die Unproportionalität von Säulen, die Candelaberschäften glichen, über gemalte Paläste, die unter keiner der gesetzmäßigen Ordnungen unterzubringen waren, über China und Goticume im hellen Alter-

thume; und suchte Aufklärung in der Klage eines römischen Architekten über den Verfall der gesunden Vernunft in der Malerei, so daß diese Phantastereien wenigstens den Nutzen hatten, einer crux interpretum abzuhelfen. Niemand fiel es ein, mit eigenen Augen zu sehen, seine Eindrücke zu Kriterien zu machen.

Auch der Mann der den Beruf hatte, dem Jahrhunderte die alte Kunst zu erschließen, stimmt in diesen Chor ein. „In gemalten Verzierungen war man damals schon auf den übeln Geschmack verfallen, wie sich Vitruv beklagt, daß man, dem Endzweck der Malerei entgegen, welcher die Wahrheit oder 197
Wahrscheinlichkeit sei, Dinge wider die Natur und gesunde Vernunft vorgestellt, und Paläste von Stäben auf Rohr und auf Leuchter gebaut, die unförmlich lange und spillenförmige Säulen, wie der Stab oder der Leuchter aus dem Alterthum ist, dadurch vorstellen. Einige Stücke von idealen Gebäuden aus den herculanischen Gemälden, welche vielleicht um eben die Zeit oder doch nicht lange nachher gemacht sind, können diesen verderbten Geschmack beweisen. Die Säulen an denselben haben das Doppelte ihrer gehörigen Länge, und einige sind schon damals wider den Grund einer tragenden Stütze gedreht: die Verzierungen an denselben sind ungereimt und barbarisch."

Auch über eine Stelle im Satyrikon des Petron glaubt er auf Grund gewisser Theile dieser Grotesken eine Vermuthung wagen zu können. Dieser Schriftsteller spricht einmal vom Verderb der Kunst durch einen ägyptischen Stil, der „ins enge zusammenbringt oder -zieht". Nun fand Winckelmann unter den Gemälden „lange und schmale Streifen von etwas mehr als einem halben Palm in der Breite, die verschiedene Abschnitte haben, und zwischen denselben auf einem schwarzen Grunde kleine (unbedeutende), auf ägyptische Art gebildete Figuren vorstellen", im Rand oder Rahmen fand er „mancherlei außerordentlich erdachte Gestalten und Zierathen". Petron habe diese mit der „gehäuften Menge von Zeichen und kleinen Bildern verglichen, mit denen die Ägypter ihre Gebäude ausmalten; er nenne diese Malerei ars compendiaria Aegyptiorum, weil sie soviele und so verschiedene Dinge in einen engen Raum zusammengedrungen und ins Kleine gebracht habe . . . Durch den Mißbrauch aber, abenteuerliche, ungereimte und nichtsbedeutende Dinge zu häufen, hätten der Kunst so zu reden die Flügel beschnitten werden müssen, die sich nicht mehr in das Heldenmäßige schwingen konnte, sondern kleiner wurde, wie die Werke waren, welche sie hervorbrachte".

Diese pedantischen und gelehrten Erbärmlichkeiten sind alles, was der Geschichtschreiber zu sagen wußte über diese anmuthigen Gebilde, die vielleicht der letzte grüne Trieb waren am absterbenden Stamm der Kunst; in denen, wüßten wir es nicht anders aus der Chronologie, uns die Grazie griechischer Phantasie in ihrem unverwelklichen Blüthenglanz erscheinen würde. Verfolgt man ihre Entstehung, soweit sie in Pompei selbst vorliegt, so sieht man wohl, wie der malerische Sinn Schritt für Schritt zu ihnen

vordringt. Ausgehend von Bildern wirklicher Architekturflächen, bald in farbigem Marmor nachahmenden Stuckrelief, bald in rein malerischem Schein der Fläche, geht man weiter zu Scheinperspektiven, die eine Wand vertiefen und öffnen, mit Durchblicken, wie sie ja das Innere dieser Häuser in so reizvoller Wirklichkeit darbot. Man strebt, die Schwere, die durch die Stoffe des Steinbaues bedingt ist, zu beseitigen, und sich an keine anderen Gesetze als die des schönen Scheins für das Auge zu binden. So fand man diese bunten
198 Zauberpaläste, die einen völlig traumhaften Eindruck machen, Labyrinthe für den nachrechnenden Verstand, voll Harmonie für die Einbildung. So konsequent ist ihre Inkonsequenz, daß oft unmöglich ist anzugeben, wie irgend ein hervortretender Theil zum Ganzen sich runden könnte; und doch genießt der Blick alle malerischen Reize der Linearperspektive.

Man warf die Frage auf, wie eine Zeit sich so verirren konnte, die z. B. das herculanensische Theater mit seinen Säulen und Kapitälen den Regeln des Vitruv, des Serlio und Vignola gemäß gebaut hatte. Man hätte durch die Erwägung, daß es dieselbe Zeit war, die das Colosseum baute, die hier gemalte Gemächer auf Rohrstabbalken stützte, daran erinnert werden können, daß die Theorie noch einiger Zusätze bedürfe.

Aber in diesem und in dem Urtheile über die Gemälde zeigt sich eben, daß wir uns in der Wintersonnenwende der Malerei befinden. Nachdem man das Princip des Lebens, der Bewegung und des Affektvollen in die äußersten Enden der Aufregung, der Wellenlinie, der Verzerrung verfolgt hatte, versank die Kunst in einen Schlummer der Erschöpfung, aus dem sie mit einer gründlichen Ernüchterung erwachte. Sie verlangte nach gesunderen einfacheren Zuständen, nach einem ruhigeren, reineren, gesetzmäßigen Schönen, aber auch die bloße Abwesenheit des Falschen genügte schon, schien die Durchströmung mit neuem Leben zu ersparen. Form und Maß sucht man, aber schon im Einförmigen und Regelmäßigen, im Kahlen und Trockenen fühlte man sich frei und leicht. Man setzte den malerischen Sinn auf Fastendiät, man reinigte sich in Gypssammlungen von dessen letzten Resten. Und eben als man sich eine Methode ausgesonnen hatte, den Griechen ähnlich zu werden, indem man Reliefs und Prachtstatuen römischer Museen in kalt gemalten Gruppirungen zu einem Schattenleben auferstehen ließ, kamen diese Werke zu Tage, diese letzten Klänge anmuthiger Phantastik aus der alten Welt. „Gott segne sie alle, rief der P. Paciaudi in Neapel, sie verdienen ihr Glück nicht!“

## Gelehrte Gesellschaft

Unser Gelehrter war nun vier Wochen in Portici gewesen, eine ziemlich lange Zeit, besonders in Gesellschaft Signor Camillos und Pater Antonios. Er kehrte nach Neapel zurück, wohin er bisweilen einen Abstecher

gemacht hatte. Es ist einer von den Wechseln, die auch nur in Neapel erlebt werden können: aus dem Leben zwischen alten bemalten Mauern, rostigem, jahrtausendaltem Hausrath und Custoden plötzlich in die Mitte 199
dieser tosenden Stadt versetzt zu werden. Es ist wie das Erwachen aus einer tiefen Betäubung, wenn die Thore der Sinne sich wieder aufthun für das donnerähnliche Geräusch des Lebens: so müßte es einem Bewohner des Schattenlandes zu Muthe sein, dem beschieden würde, in dieser besten der möglichen Welten wieder aufzutauchen. —

Die litterarischen und gelehrten Conversazionen waren damals im munteren Neapel noch zahlreicher und geistig belebter als im hohen Rom, während sie später unter bourbonischer Geheimpolizei ausgestorben sind. Winckelmann fehlte es bei seinen vortrefflichen Empfehlungen nicht an Gelegenheit, in den hervorragendsten Zutritt zu finden.

„In Neapel nahm ich Quartier in einem anderen Kloster, weil ich mich mit den spanischen Agostiniani nicht stellen konnte; ich habe aber theils bei dem kaiserlichen Gesandten Firmian, theils bei dem Nuntius Pallavicini oder auch bei dem Marchese Galiani gegessen. Des Abends war insgemein eine Gesellschaft von Gelehrten aus Neapel in meinem Zimmer, und Galiani fehlte selten."

Dieser war der bekannte Übersetzer des Vitruv, ein Neffe des berühmten und gelehrten Monsignor Celestino (1681—1753), des langjährigen Präfecten der Universität, des Freundes von G. B. Vico und Mazzocchi. Sein Marchesat war erst ein Jahr alt und brachte ihm so wenig ein wie der Vitruv, der auf seine Kosten erschien. Er lebte vom Miethzins seines Palazzo und mußte zuweilen seine besten Bücher bis auf Cicero und Giannone verkaufen, um sich in seinem Landhause zu S. Agata di Sessa durchschlagen zu können. Casanova, der hier einen Wagenunfall hatte, fand bei ihm gastliche Aufnahme; der Wirth war ebenso gelehrt wie höflich, übrigens ganz Neapolitaner d. h. sans façon. Seine Frau mit ihren drei kleinen Mädchen erschien dem Abenteurer wie eine heilige Familie, er findet in ihr „quelque chose d'angélique."*)

Der Nuntius, Lazzaro Opizio Pallavicini aus Genua (geb. 1719), 200
Bruder des Generals, war seit dem November 1753 in Neapel, von wo er

*) Zwölf Jahre später, als ihn der Schlag gerührt, schreibt sein Bruder Ferdinand von derselben heiligen Familie: „Il a une femme, la mère de sa femme, et trois filles, toutes nubiles, aucune mariée, voyez, voyez donc quel spectacle effrayant se présente à mon imagination! . . . Je reste condamné à gouverner un affreux sérail de cinq femmes, à m' ennuyer à périr le reste de ma vie, ou du moins, pendant plus d'une année, enchaîné à Naples, garde cotillons" etc. Das ist das Loos der Engel auf der Erde! Übrigens gelang es ihm, die drei Töchter und die Wittwe dazu an den Mann zu bringen. Der Eindruck, den dies auf die Neapolitaner machte, war nicht zu beschreiben.

Ende 1759 in derselben Stellung nach Madrid ging. Man sah daraus, wie werth er König Karl war; auch zerfiel er während der jesuitischen Händel mit Clemens XIII., wurde aber dafür später, als Cardinal, der Vertraute und Staatssekretär Ganganellis und seines Nachfolgers.

Kein Haus war bequemer als das österreichische Gesandtschaftshotel, die beste Gesellschaft Neapels kennen zu lernen. Genovesi erzählt, wie man beim Grafen Firmian allzeit eine Conversazion von fünfzehn bis zwanzig der gescheitsten Leute beisammen fand, wie da über den gegenwärtigen Zustand Europas, über Handel, Wissenschaften und Künste gesprochen wurde, wobei die täglich sich mehrende Bibliothek des Wirthes einen vollständigen Apparat bot zur Orientirung über den Geist der Zeit. Winckelmann sah sich hier wieder etwas in der neuesten englischen Litteratur um, von der ihm seit Nöthnitz nichts mehr zu Gesicht gekommen war. Der Graf lasse mit einem Male Kisten von hundert Centnern aus England kommen. Ganz besonders liebenswürdig erschien er ihm durch das Interesse an seiner Kunstgeschichte, von deren Manuscript er sich „einen kleinen Theil mit Entzücken vorlesen" ließ. In der Folge „lockte er ihm nach und nach die besten Stellen daraus abschriftlich ab". Daher schnell eine „sehr genaue Freundschaft", und noch nach Jahren der Einfall, „alles auszuschlagen, um beim ihm (in Mailand) zu leben".

Die gelehrte Gesellschaft, die sich in solchen Häusern zusammenfand, war freilich bunt genug, es schienen sich da verschiedene Jahrhunderte neben einander zu bewegen. Wie in tropischen Wäldern schwerfällige, weise Dickhäuter herschreiten unter wundersam farbenschillernden Klettervögeln und närrischen Affen, so sah man hier noch Gelehrte von den Manieren des Säculums der Pedanterie, fremd der Welt und der Gegenwart, Magazine chaotischer Erudition, „kostbare Reste der Jahrhunderte der Einfalt und Uninteressirtheit, wo Bescheidenheit die Ehren floh, zu denen das Verdienst berief"; und daneben ein Jungneapel, Pioniere des Jahrhunderts der Aufklärung, wie versprengte Kolonien des Salons des Helvetius, in deren Geist voll süditalienischer Reizbarkeit und Beweglichkeit politische Reformideen, Socialwissenschaft, Skepsis phosphorescirten.

Es war unmöglich, jene Salons zu betreten, ohne dem Abate Ferdinand Galiani (1728—1787) zu begegnen, dem älteren Bruder des Marchese, dessen unruhiger Geist täglich Conversazionen, Soupers, Theater und außerdem noch Nachts nach der Oper einen Briefwechsel mit philosophischen, antiquarischen und nationalökonomischen Größen des In- und Auslandes zu seiner Bewegung nöthig hatte. Wo er erschien, legte er alsbald Hand
201 auf die Unterhaltung und verschwand, wenn er seine Rolle recitirt hatte. Sein Fach (wenn man bei ihm von einem Fache reden konnte) war die Volkswirthschaft, die Handelswissenschaft; hier hatte er sich sehr früh seine

Nische gesichert durch das Buch über das Geld (1750), das aber (wohinter bei seinen Lebzeiten niemand kam) nur eine glückliche Bearbeitung der Lehren war, die ihm (nach einer in Italien nicht seltenen Sitte) Bartolommo Intieri und Alessandro Rinuccini mitgetheilt und überlassen hatten. Dieses Lieblingsfeld seiner Spekulation hinderte ihn natürlich nicht, auch in den antiquarischen Conversazionen das große Wort zu führen, und vor seinen blitzartigen Lichtern zogen sich die philologischen Nachteulen mürrisch in ihre Winkel zurück. Er hatte früh ein Cabinet der Kaisermünzen von seltener Vollständigkeit zusammengebracht; sein Kopf war voll Ideen über Mythologie und Kunst der Alten.*)

Er war ein ganz kleines Männchen, von jeher vollkommen häßlich, von unendlicher Leichtigkeit und Schnelle des Begreifens, mit funkelnden Augen, hellem Teint; stets gewählt im Anzug, kurz, nach Marmontel, „ein allerliebster kleiner italienischer Harlequin mit dem Kopf des Macchiavell auf den Schultern". Galiani sagte einmal, die Neapolitaner seien das Wesen der Natur, das mit den feinsten und raschesterregbarsten Nerven versehen sei; dies war wenigstens von ihm richtig: der ganze seltsame Mensch war eben eine Frucht der Ehe dieses süditalienischen Naturells mit dem skeptisch-ruhelosen Geist des Jahrhunderts. Gewöhnlich sind theoretische Egoisten im Leben besser als ihr System, während sich praktische Egoisten gern in moralische Sentimentalität hüllen und mit Sentenzen verbrämen. Bei Galiani war ein seltener Einklang von Theorie und Praxis. In der Politik Macchiavellist, Freund des Despotismus und Vertheidiger der Sclaverei, im Leben schamloser Epikureer, gierig nach Einkünften, die nie reichten, neidischer Unterdrücker solcher, von denen er verdunkelt zu werden fürchtete, Atheist, — war dieser mephistophelische Mensch verführerisch anziehend durch seine Unterhaltung. Das Bedürfniß galanten geistsprühenden Verkehrs mit gleichgesinnten Damen und ‚Philosophen' war fast der einzige menschliche Zug an ihm, und jeder der ihn gehört, hatte die Überzeugung, den geistreichsten Menschen beider Sicilien und Italiens kennen gelernt zu haben, wenn auch die Feuerwerke seines Witzes für weiche Augen blendend waren bis zum Verletzenden. Philosophische Tiefe des Nachdenkens mischte sich mit frechem Spott, schneidend kalte Beobachtung und grausame Zergliederung der Menschen mit neapolitanischer Obscönität, und stets lief es hinaus auf eine Anekdote, die er nie 202
wiederholte, die stets wie gerufen kam und in überraschenden Anspielungen schimmerte. Daher er als Gesandtschaftssecretär in Paris dort augenblicklich

*) Les anciens nous ont surpassé en tout; c'est un fait. Jamais ils n'ont peint ni sculpté la mort, figure hideuse, dégoûtante, révoltante, et qui n'avance de rien nos affaires, si ce n'est qu'elle empoisonne notre vie. Leurs sujets sépulcraux sont toujours gais, décens; leur enfer est celui de gens de bien et de goût. An Mad. d'Epinay 19. Sept. 1772.

zu Hause war, nach seiner unfreiwilligen Rückkehr aber Neapel immer als einen Ort seines Exils schildert und die pariser Freunde anfleht, ihm einen vin antiennuyeux zu senden, die einzige Arznei die ihm das Leben retten könne. Voltaire hatte gesagt, in seinen Dialogues sur les blés seien Plato und Molière beisammen: und Galiani rieth, bei der geplanten Statue Voltaires ans Postament vier gefesselte „Magots" zu setzen, den Papst, den Jesuitengeneral, Moses und einen anderen.

## Die Gelehrsamkeit

Wer sich jedoch aus diesem allgegenwärtigen Dämon neapeler Salons einen Begriff vom dortigen Gelehrtentypus hätte machen wollen, den würde ein Besuch bei dem Nestor dortiger Philologie über seine Voreiligkeit belehrt haben. Dies war der greise Canonicus Alexius Symmachus Mazzocchi (1684—1771), der größte Grieche der Halbinsel, berühmter dort (nach Barthélemy) als Newton zu seiner Zeit in England, auch in Toscana nebst Gori als Archimandrit der Antiquare verehrt. In Rom, von wo der ehemalige Erzbischof Spinelli Winckelmann an ihn empfohlen hatte, waren ihm große Dinge von Mazzocchi erzählt worden, und die in dem Werke über die Erztafeln von Heraclea (1754) ausgeschüttete Gelehrsamkeit über großgriechische Alterthümer — Verfassungen, Maaße, Münzen — hatte ihn dergestalt betäubt, daß er gestand, „er fürchte sich vor ihm — obwohl er zum Glück über Siebzig sei —"; ja er bezeichnet die von einem solchen lebendigen Thesaurus antiquitatum graecarum zu hoffenden Aufschlüsse als Mitzweck der Reise. Er will nach Neapel „nicht allein wegen der Alterthümer, sondern auch um mit dem größten Mann in der griechischen Gelehrsamkeit der jetzt in der Welt ist, dem Canonico Mazzocchi, einem Mann von 80 (73) Jahren Bekanntschaft zu machen, und von demselben zu lernen. Wenn Sie (Franke) künftig seine Commentarien über zwei metallene Tafeln mit dorischer Schrift sehen werden, so werden Sie erstaunen . . . . In Rom ist ein einziges Exemplar in den Händen des Cardinals Spinelli, welches ich etliche Tage auf meinem Tische gehabt habe. Mazzocchi zeigt dem Polybius, Strabo und dem Pausanias, daß sie geirret haben."

Mazzocchi war das vierundzwanzigste Kind ganz armer Leute im Flecken Santa Maria di Capoa. Er hieß eigentlich Mazzoccolo und nannte sich Mazzocchi nach dem römischen Epigraphiker. Die entscheidenden Eindrücke
203 seiner Jugend rankten sich an Capoa, sein Amphitheater und seine Inschriften; bald kam sein außerordentliches Sprachtalent zum Vorschein. Sein in siebenzig Jahren unzerstreuten Fleißes gesammeltes Wissen war so ausgebreitet wie formlos, und wenn ihm nicht sein Erzbischof Kirchenantiquitäten (z. B. den alten Kalender der Metropolitankirche) oder der König jene dorischen Erzurkunden

zu erklären befohlen hätten, so besäßen wir wohl nichts von ihm als einige lateinische Inschriften und Verse.

Winckelmann fand auch wirklich in dieser „Zierde der Gelehrten in Italien ohne Widerspruch den gelehrtesten der herculanensischen Akademiker." Gewiß ein Mann der guten alten Zeit, einfach, bescheiden, ernst, rein, wohlwollend. Aber seine Erscheinung war von jeher nichts weniger als blendend und jetzt nur noch eine Ruine. Er war so furchtsam und schwerfällig im Ausdruck, daß er förmlich memoriren mußte, wenn er beim König etwas vorbringen sollte. Er kam ihm „halb kindisch" vor, obwohl noch später Lalande mehr Gedächtniß und Lebhaftigkeit bei ihm fand, als er in einem so hinfälligen achtzigjährigen Körper erwartete. Winckelmann rächte sich für jene etwas zu demüthige Verehrung a priori durch Sticheleien im neapolitanischem Geschmack über seine wunderlichen lateinischen Inschriften; die in vergoldeten Erzbuchstaben über dem Eingang des Museums von Portici lautete nämlich:

Herculeae exuvias urbis traxisse Vesevi ex
Faucibus una viden regia vis potuit.

„Ein witziger Neapolitaner sagte: man merke daß der Verfasser dieses Distichon auf dem Nachtstuhle gemacht habe, und man stelle sich ihn in demselben mit Geberden einer schweren Geburt vor, wie sich die Römer nach Sueton in dem Gesicht des Vespasian (nitentis) bildeten. Es verursachen daher diese Verse auch anderen ein Grimmen, und das ex wie die Verschmelzung des vorhergehenden Wortes in dasselbe, bleiben zwischen den Zähnen hängen; das geflickte viden schmeckt nach der Schulruthe".

Als nun ungeahnter Weise Winckelmanns „Sendschreiben" ins Französische übersetzt und den Neapolitanern lesbar wurde, da war es wie ein Schlag in ein Wespennest. Dem Pasquil das alsbald ausgebrütet ward, schloß sich eine gelehrte Apologie von der Hand des Numismatikers Abate Mattia Zarrilli an, nebst Citaten auf ex endigender Hexameter aus den besten Dichtern; und Franz Serao bewies, wie fein das Mühsame der Ausgrabungen darin gemalt sei.*)

So weltscheu, selbstlos, mysteriös und unbehilflich Mazzocchi war, so eitel, empfindlich und eifersüchtig, so vielgeschäftig, schwatzhaft und schreib- 204
selig war der Abate Jacopo Martorelli (1699—1777) seit 1738 Professor der griechischen Litteratur, zuletzt auch der Alterthümer, und nicht ohne Verdienst um Erhaltung des Griechischen in Neapel. Da er der einzige war, der hierin und im Lapidarstil mit Mazzocchi in Vergleich gesetzt wer-

*) Ita prorsus Mazochius maximam ex Vesuvianis faucibus trahendi vim ipsosque cadentes veluti Herculeae urbis cineres qui lepidius poterat quam finali ea una vocula opposite significare? . . . Sed delicatiora isthaec *Gotus homo* sensus stupiditate minime intelligit.

den konnte, so waren sie lebenslänglich Nebenbuhler; bei allem was der eine that und sagte, umschwebte ihn die Vorstellung des anderen; und alles was in Neapel gelehrt hieß, schaarte sich als scuola mazzocchiana und martorelliana um die Dioskuren. Dabei wären beide doch keiner wirklichen Bosheit gegeneinander fähig gewesen; denn auch Martorelli war bei aller Heißblütigkeit ein großes Kind*), der weder vom Staat Pfründen, noch von der Welt Genüsse begehrte, sich deshalb auch von allen Visiten dispensirte und einschloß in seine Welt gelehrter Grillen, Briefe und Plaudereien. Er verließ auch in den Ferien nie seine Zelle im Seminar, die man dem Fasse des Diogenes verglich; dort suchten ihn Freunde und Fremde, die einen unterrichteten Führer in Neapel wünschten, Gutsbesitzer aus der Campagna, die einen geschriebenen oder figurirten Marmor gefunden. Sechs Stunden studirte er, Mittags erschien er beim Librajo, litterarische Neuigkeiten zu durchstöbern, nach der Vorlesung kam er auf die Bibliothek des Principe von Tarsia; Abends ließ er sich eine Stunde aus der Stadtchronik vorschwatzen (für die es dort berufsmäßige Colporteure gab), und von ein Italieneruhr Nachts an saß er wieder in seiner Zelle.

An Martorelli konnte niemand vorbeigehen, der sich über Herculanensia unterrichten wollte. Er gestand, alles ausspionirt zu haben und einen Mondo von Notizen zu besitzen. Sein Kummer war daß er nichts davon veröffentlichen durfte, daß er für schwere Ducaten einen Nichtneapolitaner mit dem betraut sehen mußte, wozu er als Autochthone berufen war. Aber ebenso wenig konnte er auch etwas bei sich behalten; und es war leichter, ihm sein Geheimniß abzulocken als ihn loszuwerden. Man wünschte ihn und alle Alterthümer Neapels zuweilen unter die Lava, wenn man seine unendlichen Briefe durcharbeitete, denn er war nur dankbar, wenn ihm ein Ausländer Gelegenheit zu solchen Herzenserleichterungen gab: für Maffei, Gesner, Reimarus, Quirini war er Quelle, und die ersten vollständigen Berichte in Goris Symbolae hätte er ums Haar mit der Ausweisung aus seiner geliebten Parthenope büßen müssen.

Zwischen ihm und Winckelmann bildeten sich freundschaftliche Beziehungen und eine mehrjährige Correspondenz, obwohl dieser einmal der (allerdings schweren) Versuchung unterlegen war, einige martorellische Originalgedanken
205 aus dem damals noch verbotenen „Calamajo" in seinen Berichten, zur Aufheiterung der Situation, zum besten zu geben. In zwei erhaltenen Briefen aus dem Januar 1768 redet ihn Winckelmann ohne Umstände „Freund!" an; nennt ihn archimandrita omerico und wünscht mit ihm über Interpretation alter Stellen zu verhandeln; anderen gegenüber heißt er ein „Erz-

*) Visse contento di sua parca sorte; Ma di dovuto onor forse più degno, Restò dotto bambin fino alla morte. (Marchese de Villarosa, Ritratti poetici.)

pedant, ein avaro spilorcio." Natürlich war Martorelli nicht geiziger als der Deutsche in Complimenten, obwohl er insgeheim Winckelmanns Kenntnisse beneidete: „Der versteht griechisch", schreibt er den 4. Juni 1767 an Bianchi in Rimini bei Gelegenheit der Monumenti, „aber, fügt er ärgerlich hinzu, wie unsere Caffettieri, er macht einen ganz seichten (superficiale) Gebrauch davon."

Wie man Gebrauch davon machen müsse, dies der Welt zu zeigen ward endlich doch ein Weg ausfindig gemacht. Der König besaß ein kleines Bronzegefäß, ein Salbenbüchschen glaubte man, mit Figuren von eingelegtem Silber auf acht Flächen. Da es nicht am Vesuv, sondern zu Terlizzo gefunden war, so durfte etwas darüber vor und neben dem großen Werke geschrieben werden. Martorelli ergriff die Gelegenheit „seine ganze Wissenschaft zu zeigen", und kam nach zwei Jahren mit zwei Quartanten des „bizarrsten pasticcio" zum Vorschein, von dem die Fasten der Philologie Kunde geben. Er erkannte in dem Büchschen ein Dintenfaß und in den Figuren die Planeten. Er entschädigt sich nun für sein langes Schweigen, indem er vom Chaos, vom Himmel, der Welt und von dem was nach ihr kommt, redet: das wichtigste aber ist ihm die Entdeckung, daß auch die Alten sich von jeher des ihm, dem Stubengelehrten, so theuren Dintenfasses, der Feder und gebundener Bücher bedient haben. Da er aber über die anderen Gelehrten zugedachten Alterthümer aus der Schule geschwatzt und achthundert Quartseiten hindurch den alten Canonicus angefahren hatte (im seltsamsten Gemisch halb ironischer, demüthiger Complimente und heftigen Widerspruches), so verbot der Hof die Herausgabe, gerade als der letzte Bogen gedruckt werden sollte; und es war ein seltenes Glück, daß Winckelmann ein Exemplar zu lesen bekam. Ja es wurde ihm untersagt, hinfort etwas unter seinem Namen zu veröffentlichen; und wir müssen seine Aufschlüsse über griechische Kolonisationen Neapels, den Hellenismus des Orients u. dgl. in den Büchern seiner Jünger, des Duca Michele Vargas Maciucca, in Diodatis Christus hellenizans u. a. aufsuchen.

„O tiefer Sinn mit Aberwitz gemischt", wäre ein Motto für Martorellis Bücher. Was Winckelmann diesen wunderlichen Kauz interessant machte, war sein freilich abenteuerlicher Enthusiasmus für das Griechenthum, sein Heroencultus des Homer. Er hatte eine lebhafte Überzeugung von der Originalität und Überlegenheit griechischen Wesens, das ihm die Quelle und der Gradmesser aller Cultur war.*) Homer las er wie die Puritaner die 206
Bibel; er nannte sich μεθυστικώτατος di Omero und rief (was später auch

*) Eine seiner handschriftlich vorhandenen akademischen Reden schließt: Igitur, cives mei adolescentes, Neapolitani este, et quandoquidem vivacissima ingenia erectissimaque nacti estis, heroicam propaginem viresque vestras ne tamdiu ignoretis, neque semina graecanici aestus a majoribus accepta inertia suffocetis, aut per graeca studia more

Goethe und Herder entdeckten): „Wie kann man griechische Originale lesen, ohne hunderttausendmal diese schönen Orte gesehen zu haben!" Er hatte einen Schatz von Beobachtungen der Reste antik-griechischer Züge in neapolitanischen Sitten, Gebräuchen und Institutionen gesammelt. Wenn er den Homer den klarsten Schriftsteller des Alterthums nannte, so war in dieser Klarheit freilich etwas clairvoyance, er wußte z. B., daß die Fahrten des Odysseus im Golf von Neapel sich bewegt hatten, und Okeanos die Bucht von Pozzuoli sei; ja Homer sollte in Neapel gelehrt und eine Akademie gestiftet haben, in der von ihm bis auf Martorelli eine rechtmäßige Nachfolge bestanden. Er wußte daß Neapel zweimal, von Euböern und von Athenern, kolonisirt worden war und bis ins achte Jahrhundert griechisch geredet hatte; er sandte die Etrusker nach Neapel, um die griechische Mythologie zu lernen und dann in Bronze und Alabaster auszudrücken. Er mochte mit Recht nichts drucken lassen was nicht neu war: aber neu war ihm das Unerhörte und Bizarre. Man fragt sich oft, ob er uns nicht zum besten hat, denn das bloße Referat wird zur Satire. Er will bei seinen Beweisführungen stets auf Inschriften sich gründen, die er oft zuerst mittheilt (nicht ohne die, die sie ihm geschickt oder abschreiben lassen, mit Schmeicheleien zu überschütten): aber er errichtet aus diesem echten Materiale barocke Pagoden.

Als Marcel Venuti, der anfangs über Herculaneum schreiben sollte, den Dienst des Königs verließ (1746), dachte man wohl an Mazzocchi, aber es hieß, er sei zu alt, kränklich und überbescheiden, auch in andere Studien versenkt; eigentlich aber wollte der Minister Graf Fogliani seinen Vetter, Monsignor Ottavio Antonio Bajardi (aus Parma 1695—1758) anbringen, der allerdings im Rufe tiefgründiger Gelehrsamkeit seltenster Art stand, metrologischer, chronologischer, orientalischer. Hätte man diesmal nur bei dem Stuhle Petri angefragt! Als wenigstens früher einmal Clemens XII. ihm 1200 Scudi verwilligte (in Neapel erhielt er 5000 Ducaten und den Fonds für die Bibliothek), hatte der jetzige Inhaber des Apostelsitzes gemeint: „wer Monsignor Bajardi verkaufen wolle, werde keine drei Scudi für ihn kriegen, und wenn ein Votum mehr verlangt werde, um ihn als ungescheit (poco
207 savio) zu canonisiren, so sei seines stets zu haben"; denn: „am 16. October des Jahres 1730, im zweiten Zimmer der Erdgeschoßwohnung des Cardinals Bentivoglio zu Albano, erklärte mir Bajardi, begraben in einem Lehnstuhl von Maroquin aus der Levante, das linke Knie über dem rechten, nach einem langwierigen Husten, daß er vierzig Bände zur Regelung der Chronologie der Kirchengeschichte druckfertig liegen habe." Als Barthélemy 1755 in Neapel zu ihm drang, fand er ihn im Bette, gequält von demselben asthmatischen Husten

vestro desultoria levitate volitetis. Vosque tum demum bene vivere existimate, si cum Graecis vestris per aevum victitetis: atque ego ipse bene vixisse mihi videor, qui diu cum Graecis meis victitaverim.

(der ihn und Herculaneum erst nachdem er seine größten Thaten vollbracht, von diesem Leben erlöste), in großer schwarzer Nachtmütze, dickem blauem Camisol, Bett und Zimmer voll Bücherhaufen, und einem langen schäbigen Abate eine Erwiderung dictirend auf irgend ein Mönchsgeschmiere wider das copernicanische Weltsystem. Als er aber zu Worte kam, verrieth sich ein Mensch dessen Gedächtniß alle Theile des heiligen und profanen Wissens in sich geschlungen hatte, dessen salpeterartige Phantasie sich aber nur in Blitzen äußerte, und dann noch so mancherlei verständiges zu Tage brachte, daß man ihm hätte rathen mögen, nur zu reden und sich des Schreibens zu enthalten. Mit einem Wissen, das nur mit einiger Beimischung gesunden Menschenverstandes einen ächten Gelehrten gemacht hätte, errang sich Bajardi eine lächerliche Unsterblichkeit.

Bajardi schenkte dem reichen Kunstvorrath Porticis einen Blick; aber das Asthma hinderte ihn, die Scavi selbst zu sehen. Daß damit wenig verloren war, zeigten seine Aufschlüsse über das was er am Licht der Oberwelt sah. Er versicherte Gori, viele Denkmäler der Hetrurier darunter entdeckt zu haben; auf dem Silbergefäß mit Homers Apotheose fand er Julius Cäsar und die weinende Roma; die typischhellenischen Bronzeköpfe des Apollonios erklärte er für ein Römerpaar u. dgl.

Da es mit dem Stich der Kupfer langsam vorwärts ging, so wünschte der König die Ungeduld des Publicums vorläufig zu beschäftigen, und dies sollte Bajardi versuchen, er der überhaupt nur zur Übung der Geduld auf Erden da zu sein schien! Wenn Karl III. in allen Stücken etwas Außerordentliches haben wollte, so erhielt er auch wirklich das höchste, was philologische Gründlichkeit zu Tage gefördert hat. Natürlich waren archäologische, ästhetische Bemerkungen unter der Würde eines solchen Mannes, „unsittlich"; er habe das dunkle und schwere übernommen und überlasse kleineren Leuten, Statuen, Gemälde und Inschriften zu erklären. Im Jahre 1753 erschienen die zwei ersten Bände des Vorläufers (Prodromus) der herculanensischen Alterthümer, geschmückt mit Kupfern, Inschriften, lateinischen, griechischen, hebräischen, chaldäischen und arabischen Citaten: dem nach Feststellung der Lage Herculaneums sich sehnenden Leser werden in Untersuchungen über persische, babylonische und ägyptische Maaße und Geographie die Mittel in die Hand gegeben. Zum Schluß erhält er die tröstliche Aussicht auf eine Reihe anderer Bände, die nun am Faden der Reisen des Hercules 208
Herculaneum näher rücken sollen; wir begleiten diesen Menschenfreund auf allen seinen Fahrten, um das Gründungsjahr innerhalb seiner Biographie kritisch festzustellen. Mit einer seines Namensverwandten würdigen Fassung behauptete er sich gegen den Strom der Spottreden jener Riesenstadt, indem er fortfuhr, für weitere Quartanten die Heraclidenjahre in Ordnung zu bringen und die Arundelschen Marmore zu verbessern.

Wenn also der eine Archimandrit und Canonicus über eine Inschrift zwei Folianten schrieb, in denen alle griechischen Alterthümer Platz gehabt hätten, der andere zwei Quartanten über ein kleines Büchschen, und nun eine, wie es schien endlose Reihe Quartanten noch immer Vorläufer blieben: war es ein Wunder, wenn die Florentiner das ganze Herculaneum für neapolitanische Windbeutelei erklärten? Da sehe man, hieß es, daß diese Autoren selbst nicht an ihre Entdeckung glaubten; man schleppe den Leser durch drei Welttheile, um ihn so sterbensmatt nach Herculaneum zu bringen, daß es ihm vollkommen einerlei sein werde, was es sei und wo es sich befinde.*) Als aber Venuti und Gori ihre Berichte veröffentlichten (1748), ließ sie Bajardi verbieten und mit Beschlag belegen. Andere murrten gegen den Bourbonen: „Ich, ein Schüler Gravinas, so schrieb G. B. Passeri aus Pesaro (1749), der von ihm den republicanischen, den Höfen abgeneigten Geist eingesogen, habe nie sein schönes Wort vergessen können, „daß bei Königen auch Tugenden in Fehler sich verkehren. Wenn sie Geographen sind, so wollen sie die Grenzen abrunden (ritondare), als Bauherrn ruiniren sie den Staat, als Theologen werden sie Ketzerhäupter". Und, setze ich hinzu, wenn sie Antiquare sind, so begraben sie die Entdeckungen".

Der Hof war in Noth; der König, der aus Hartnäckigkeit und Gutherzigkeit keinen Diener gern fallen ließ, verlangte gebieterisch wenigstens einen Katalog und verbot, den dritten Band eher zu drucken. Dieses magere Machwerk erschien denn auch als der erste Band der Antichità di Ercolano 1755 Da wurde der Minister Fogliani nach Sicilien entfernt, und nun kehrte sein Vetter Bajardi endlich nach Rom zurück (Juni 1755), um bald darauf zu sterben.

## Die herculanensische Akademie

So waren fast zwei Jahrzehnte hingegangen seit der Entdeckung der alten Stadt, und noch immer harrte man der authentischen Veröffentlichung. Da kam der neue Minister Tanucci auf die Idee, die Gelehrten Neapels, 209 die in den Alterthümern erfahren und in den alten Schriftstellern belesen waren, und die persönlicher und litterarischer Ruf als fähig erscheinen ließ, zu einer Akademie zu vereinigen, am 13. December 1755. Jetzt sollte sich zeigen, was die Autochthonen vermöchten.

Zu diesem fünfzehn Akademikern gehörten natürlich alle die bereits genannten. An Mannigfaltigkeit fehlte es also nicht; es war da (in Theosophensprache) das caput mortuum der Gelehrsamkeit, und insbesondere galt Mazzocchi als der schwere Schlußstein des Baues; es war da die ätherische

*) Der florentinische Aristarch Dr. Lami, sprach von „istorielle, e lanterne magiche che fanno apparire certi spettacoli, i quali fanno trasecolare chi non ne sa davantaggio".

Quintessenz in Galianis spiritus animales; nur die unsterbliche Seele (Gefühl der Schönheit und des Geistes griechischer Kunst) konnte vermißt werden. Swift, wenn er diese Akademie gekannt hätte, würde vielleicht noch einige Fauteuils zu seiner Akademie von Laputa hinzugefügt haben.

Es waren darunter vornehme Sammler, wie Francesco Grassi, Graf von Pianura (dessen Cabinet an Hamilton kam) und der Duca von Caraffa Noia, er, sowie der Pater della Torre auch Physiker; humanistisch gebildete Juristen, wie Jacopo Castelli, Girolamo Giordano und Francesco Valletta (aus dem einst durch seine Gelehrten, seine Bücher-, Statuen- und Vasensammlung berühmten Hause); Numismatiker wie Domenico Ronchi und Mattia Zarrilli, seit 1800 am Münzcabinet des Louvre. Zu den Archäologen von Fach gehörte noch Francesco Pratilli aus Santa Maria di Capoa, der sein Canonicat aufgegeben hatte um sich den Reisen und Studien für sein Lebenswerk über die appische Straße (1745) hinzugeben.

Die Einrichtung dieser Akademie, deren Mitglied Winckelmann so gern geworden wäre, war die, daß man alle vierzehn Tage bei dem Minister zusammenkam. Drei Stücke wurden jedesmal an drei Akademiker vertheilt, die ihre Erklärung das nächstemal vorlasen; die anderen bekamen Abschriften, zu denen sie ihre Bemerkungen machten; endlich hatte der Secretär alles zu ordnen und zu stilisiren. Spuren dieses im Anfang versuchten Verfahrens sieht man noch im ersten Band der Pitture. Nach einer kurzen bündigen Erklärung werden Vorschläge und Vermuthungen Verschiedener, doch ohne Nennung des Namens, nebst Einwänden und Abwägung des Wahrscheinlichsten beigefügt; überall aber der Leser in die Discussion hineingezogen und zum Selbsturtheilen in Stand gesetzt. Stellt man sich den Dünkel und Glauben an eigene Meinungen, die Zanksucht und Kleinlichkeit, den Eigenthumssinn und die Geschmacklosigkeit dieser Gelehrten vor, die ihre Gedankenblöse durch einen mittels Nachschlagens zusammengeflickten Bettelmantel zu bedecken pflegten: so staunt man über das von Neapel kommende neue Schauspiel einer zu guten Sitten sich bequemenden Archäologie und bekommt vor Bernardo Tanucci Achtung.

Indeß auch dieser collegialische Plan erwies sich gar bald als ebenso 210
unpraktisch wie der erste monarchische. Barthélemy meint, man hätte lieber die besten Stiche gleich veröffentlichen und unter die Akademiker ihren Studien und Neigungen entsprechend vertheilen sollen und dann ihre Arbeiten in Memoiren vereinigen. Doch hatte der Plan wenigstens das gute, daß es verwunderlich gewesen wäre, wenn unter so viele sich nicht auch der rechte Mann verloren hätte. Man konnte zwar besorgen, daß gerade dieser dann dem Neid seiner Collegen erliegen werde; aber da der Minister mit den schwarzen Braunen Resultate sehen wollte, so war es immerhin möglich, daß jenem Einen das Recht der Arbeit unverkümmert bleiben werde.

Und ſo geſchah es. Die unbehilflichen alten Herren denen man die Hauptrolle zugedacht, wurden zurückgedrängt von Jungneapel*), und hier war es wieder einer, in deſſen Händen, ehe man ſichs verſah, die ganze Arbeit beiſammen war. Noch kein Luſtrum war vergangen, und die Akademie iſt „ein Name ohne Bedeutung"; ſeit der Abreiſe Karls III. nach Spanien hörten ihre Sitzungen ganz auf. Dennoch folgten ſich nun erſt raſch hintereinander fünf Bände Gemälde und zwei Bronzen. Jener Mann, dem wir die Ausführung des „grandioſen" (Visconti) Unternehmens zu danken haben, war Pasquale Carcani. „Seit der Abreiſe des Königs", ſchreibt Winckelmann, hat derſelbe alle Poſttage etwas von ſeinen Erklärungen der Gemälde einzuſchicken, welches auch der Aufſeher des Muſeums thut, wenn etwas, es mag noch ſo klein ſein, entdeckt wird, nebſt einer beigefügten Zeichnung"**).

Aber von dieſem Manne reden weder Journale, noch Reiſende, noch Zunftgenoſſen. Und ſo iſt derjenige der weit das meiſte für jenes Prachtwerk geleiſtet hat, der unbekannteſte geblieben. Der Ruhm braucht eine Trompete, die Beſcheidenheit iſt ſtumm. Der machte, was Niemand hatte machen können, meinte, was er thue könne jeder ebenſogut und beſſer machen.
211 So gilt das große Werk allgemein als Werk der Akademiker, und E. Q. Visconti, in deſſen Werken der Name Carcanis nicht einmal genannt wird, läßt ſtatt ſeiner jenes ganz unſchuldige Colleg, bald um eine Figur „die Blüte der Erudition ſammeln", bald einen Mythus „mit ungeheurer Gelehrſamkeit behandeln", bald eine Beziehung „bewundernswürdig erläutern". Der Commentar zeigt auch in der Benutzung des litterariſchen Auslegungsapparats eine ſeltene Vollſtändigkeit und Gewandtheit, wenngleich die Erklärungen uns heute (nach Welcker) „zwar ſehr ſorgfältig und gelehrt, aber oft übergelehrt und in dem meiſten veraltet oder auch falſch geworden" vorkommen.

Carcani war einer von den ſeltenen Menſchen, die das Bedürfniß der

---

*) In Napoli (ſo ſchreibt Romuald Sterlich den 25. März 1756 an Lami in Florenz) l'Accademia di Antichità va innanzi; ma quei che speravan di dominarvi han trovato per esperienza che sovente lo spirito l'accocca alla dottrina. Non si mette in dubbio che il S. Mazzocchi meriti per ogni verso il primato in quell' adunanza; nulla di manco però vi ha de' giovani, che lo vincono nello spirito, se gli cedono per dottrina. L'ab°. Galiani vi fa le carte, mercè della sua franchezza; con cui rende facile fin l'impossibile. Il sig. Carcani vi spicca a forza di pulitezza, e di flemma; ed il Sig Taruggi vi brilla colla vivacità fiorentina. Alla gravità, ed a' misteri del. P. Mazzocchi si oppongono il sig. Castelli colla sua autorità togata; il sig. Ronca co' suoi dubbj a tempo promossi; il sig. Valletta colla sua franca erudizione.

**) Illud stupendae operae et diligentiae ne fando quidem auditae exemplum, Carcanius, qui unus Atlas inventus est par oneri civili et simul litterario suis humeris ferendo, qui unus pro Herculano Herculeos labores valet sustinere, adipiscetur, vel invitus, immortale nomen. Björnſtahl an Ignarra.

Erholung, des Genusses, ja des Schlafes nicht zu kennen scheinen, ohne andere Leidenschaften als die unersättlichen Lesehungers. Alle Facultäten hatte er durchgemacht, fast alle Griechen gelesen und zum Theil im Kopfe. So sehr war ihm Thätigkeit Lebensbedürfniß, daß er glaubte es sei ihm weniger zuwider, zu sterben, als eine Stunde müßig zu sitzen. Tanucci der seine Verschwiegenheit kennen gelernt, machte ihn zum Secretär und bald zu seiner rechten Hand, besonders in Kirchensachen. Diese so verschiedenartige und absorbirende Doppelarbeit machte ihn immer unzugänglicher, und bei der catonischen Strenge und Reizbarkeit seines moralischen Sinnes zu einer äußerst herben Erscheinung, nur für wenige Freunde genießbar, denen ihn aber auch nichts, selbst Unrecht nicht, entfremden konnte. Selten begegnete man auf Spazierwegen am Meer dem blassen, kahlen, etwas breitschulterigen und gebückten Männchen mit niedergeschlagenen Augen, in seinem altväterischen Rock. Er lebte frugal und ohne Bequemlichkeit; nur geistreiche Unterhaltung konnte ihn reizen bei Tafel zu erscheinen; und in gelehrte Akademien (wie die philologisch-juristische des Girolamo Pandolfelli) schleppte ihn sein Freund Galiani, der einzige, dessen Magie die qualitates occultae, den geistig-göttlichen Samen aus dem caput mortuum seiner wunderlich spröden altfränkischen Erscheinung herauszuziehen vermochte. Dann aber und im Briefwechsel mit diesem kleinen Teufel kam ein anderer Mensch zum Vorschein. Es giebt Verse seiner Hand von wahrer Empfindung und klangvollem Fluß; seine Reden über das Nichts (eine Apologie buddhistischen Nihilismus), über den Mistkäfer, über die 58. Novelle Leos des Philosophen sind wie ein ins Neapolitanische übertragener Tristram Shandy. Da zeigte sich, daß die schwere Arbeit und Gelehrsamkeit die edleren Organe noch nicht zerdrückt hatte, daß auch in die Höhle seines Daseins einst ein Lichtstrahl von Poesie und Liebe Zugang gefunden.

## Capo di Monte 212

Für Winckelmann war ein ebenso starker Magnet wie diese Conversazionen das farnesische Museum, das ihn keine Mühe verdroß wiederholt auf der schwer zugänglichen Höhe von Capo di Monte aufzusuchen. „Da dieser Palast in der höchsten Gegend der Stadt liegt, so muß man erst eine steile Anhöhe mit großer Beschwerlichkeit und Ermüdung ersteigen, und aus dieser Ursache bekümmern sich die Einwohner nicht viel darum.“ Der jetzige bequeme Aufgang wurde erst von Murat angelegt.

Karl III. hatte durch den Wiener Vertrag (1734) das Museum und die Bibliothek des Hauses Farnese zu Parma geerbt. Die Sammlungen waren nach der Eroberung Neapels hastig eingepackt und hierher gefahren worden; da sich aber ergab, daß alle königlichen Schlösser voll waren, so blieben diese

unschätzbaren Sachen „zwanzig Jahre lang in Kisten und sonst eingepackt in feuchten Zimmern und Corridoren der Regia auf ebener Erde liegen."

Nun hatte der König, bei der Umschau nach Plätzen für Jagdschlösser, auch den Hügel von Capo di Monte bemerkt, der Neapel im Westen beherrscht und von Alters her wegen seiner köstlichen Luft und lieblichen Gärten berühmt war. Man sieht hinüber nach San Elmo mit der Karthause, nach dem Meer und Sorrent, hinunter in die hellen, sanft sich senkenden Häusermassen der Stadt; und dort steigt aus der Mitte blühender Gefilde, steil und dräuend der plumpe Kegel des Feuerberges empor. Den König fesselten weniger diese Reize als der blöde Sport, im Monat August die zu tausenden herumflatternden Feigenfresser (beccafichi) zu schießen. So wurde 1738 der Wildpark angelegt und das Schloß, ein großes Viereck mit Thürmen in den Ecken, Lavapilastern zwischen den Fenstern. Aber als die Süd- und Ostwand bereits aufgeführt war, die anderen Seiten aber noch nicht über das erste Stockwerk hinaus, ergab sich daß der Architekt die Aushöhlung des Hügels durch alte Steinbrüche und Catacomben übersehen hatte; die nöthig gewordenen Substruktionen kosteten nun soviel wie der Bau selbst. Dieses, der gefährliche Aufgang und der Wassermangel verdarben dem Könige die Lust am Bewohnen wie am Weiterbau des Schlosses, das seitdem einer Ruine ähnlich sah.

Man beschloß nun, die farnesischen Sammlungen in den leeren Räumen unterzubringen, und dies war kurz vor Winckelmanns Ankunft geschehen. Zum Aufseher hatte man (1754) den Pater Giov. Maria della Torre gemacht. „Das Museum enthält die Bildergallerie, die Bibliothek und vorzüglich die auserlesene Sammlung von Münzen, tiefgeschnittenen Steinen und Cameen
213 des Herzogs von Parma. . . Wenn unsere Enkel einmal das Glück haben werden, diesen ganzen Schatz in Ordnung aufgestellt zu sehen, so wird er einen so ansehnlichen Raum behaupten als irgend einer. . . . Endlich ist er zwar ad dias luminis auras hervorgekommen, aber nicht ohne an vielen beträchtlichen Stücken Schaden zu leiden. Die alten Gemälde aus dem Palast der Kaiser auf dem palatinischen Hügel sind vom Schimmel völlig unscheinbar geworden." In einem Palast der kaum mehr sei als Ruine, der Luft und Feuchtigkeit ausgesetzt, planlos an den Wänden öder Säle untergebracht, sah Grosley die Gemälde der Zerstörung entgegengehen. „Der größte und beste Theil der Gemälde", schreibt Winckelmann, „ist in zwanzig (24) kleine Zimmer vertheilt. . . Diese Gallerie sei in gewissem Maße beträchtlicher als die Dresdensche (!). Es sind daselbst vier Stücke der besten Raphaels, gegen welche der Dresdensche eine Kleinigkeit ist (!). Das schönste unter den Gemälden ist das Bild Leos X. in drei Figuren (Copie Andrea del Sartos), ein non plus ultra der Kunst, und ich achte, daß weder van Dyck, noch der Ritter Mengs, die Zierde meines Vaterlands und der geistreiche Wieder-

hersteller der gefallenen Malerkunst im Stande wären, ein Gemälde zu verfertigen das dieses überträfe. Das große Originalgemälde Paul III. Farneſe von Tizian, gleichfalls von drei Figuren, ſteht neben jenem wie der Apoll des Callimachus neben Homers Phöbus, und wie die Diana der Äneis neben der Odyſſee" (!). Iſt es möglich, in ſo wenig Zeilen zu ſovielen !! Veranlaſſung zu geben?

„Die Bibliothek mit den berühmten farneſiſchen Manuſcripten liegt in den Dachſtuben übereinander"; von den letzteren war ſchon beim Transport aus dem Palaſt Farneſe in Rom nach Parma, und jetzt wieder auf dem Wege nach Neapel manches abhanden gekommen. Während der gelehrte Matteo Egizio und Bajardi (1745) Oberbibliothekare waren, wurde der Parmeſane Pietro Rutinelli theuer beſoldet dafür, daß er ein Verzeichniß aufnahm und ſie beſtahl; bei der Verſetzung nach dem Bergſchloß fand ein großer Theil der gedruckten Bücher ſeinen Weg in die Buden neapelſcher Büchertrödler. Überhaupt ſchienen, wenn man Giuſtinianis Geſchichte der Königlichen Bibliothek (1818) trauen darf, die neapolitaniſchen Bibliothekare ihren Beruf hauptſächlich in ſolchen Erleichterungen des ihnen anvertrauten Bücherinventars zu finden.

Winckelmann ſchreibt: „Meine vornehmſte Beſchäftigung iſt zu Capo di Monte und ſonderlich unter den griechiſchen Münzen geweſen. Ich bin unter andern drei ganze Tage vom Morgen bis an den Abend da geweſen, und der Pater della Torre ließ deshalb die Küche daſelbſt machen, . . . ein artiger, umgänglicher und gelehrter Mann". So fand ihn ſpäter Burney: einen heiteren, äußerſt gefälligen Greis, bei ſeinen ſiebzig Jahren lebhaft und ſcherzhaft (sportive) wie ein zwanziger. Er hatte auch die Aufſicht über die 214
königliche Druckerei und die Kupfer des herculaniſchen Werkes: er vertheilte die Gemälde unter die Zeichner und die Zeichnungen unter die Kupferſtecher, entſchied über den Werth der Stiche und deren Honorar. Aber die Welt, in der er lebte, war nicht die Kunſt und das Alterthum. „Er liebt andere Studien. Sein Fach iſt die Naturlehre, über welche er öffentlich lieſt. . . Es iſt nicht möglich, daß ein einzelner Menſch ſo vieles überſehen kann".

Della Torre (1713—1782) war aus genueſiſcher Familie in Rom geboren und in Venedig gebildet worden. Nur aus Liebe zum ungeſtörten Studium war er in den Orden der Somaſchi getreten, nie hat er im Kloſter gelebt. Spinelli gab ihm die Phyſik und Mathematik am erzbiſchöflichen Seminar, er verfaßte Elementarwerke für die Schule und war ſeiner Zeit der Hauptmann in Neapel in der experimentirenden Naturkunde, beſonders wurde viel geſprochen von ſeinen mikroſkopiſchen Unterſuchungen über Blut und Nerven. Wir haben von ihm eine Geſchichte der Ausbrüche des Veſuvs (1768), für den er als ſachkundigſter Führer galt.

Von einem ſo „verbindlichen, redlichen, mittheilſamen Manne" (Richard)

war es nicht schwer, vieles zu erlangen. Er bot Winckelmann an, den Sommer über in seiner Gesellschaft in der Gallerie zu wohnen; dieser gedachte sich auch im nächsten Jahre hier oben mit den Manuscripten zu beschäftigen, und im Jahre 1763 wurde Quartier bei Torre bestellt.

Die Münzen hatte er bereits in Ordnung gebracht. „Sie befinden sich auf zwanzig großen Tischen, die mit einem feinen Drahtgitter bedeckt sind; sie sind alle in Stäbe mit Bronze eingefaßt, die man umwenden kann, um sowohl die Hauptseite als die Kehrseite zu betrachten. Ich habe solche nach weggenommenem Gitter ... ganze Tage vom Morgen bis in den Abend mit besonderem königlichen Befehl betrachten können. ... Das vornehmste in diesem Museum, wenigstens nach meinem Geschmack, sind die griechischen Münzen auf fünf Tafeln, deren größten Theil das foucaultische berühmte Museum ausmacht, so der letzte Herzog von Parma kaufte. Diese Sammlung und die Freiheit alles genau zu betrachten, hat mir mehr Licht gegeben als soviele andere Sammlungen, die ich gesehen habe". Der König habe solche vervollständigt, durch Ankauf der (143) goldenen Münzen römischer Kaiser (für 4050 neap. Ducati, durch Bajardi), „die der Cardinal Alexander Albani gesammelt, und die Marchesa Grimaldi vermehrt hat, nach deren Tode sie durch Vermittlung eines Kaufmanns zu Livorno mit der farnesischen Sammlung vereinigt worden sind."

Ein anderes schönes Münzcabinet war das des Duca von Caraſa Noja (1715—1768), das er schon von Portici aus gelegentlich aufgesucht
215 hatte. Paciaudi findet es in Münzen Süditaliens einzig, aber den Besitzer, einen duca nojoso! sehr zurückhaltend, weil er es selbst (wie auch seine Vasen, Gemmen, Statuen) herausgeben wollte, worin ihn der Tod unterbrach. Auch Winckelmann nennt es „in seinen engen Grenzen vollkommen; es habe ihm sehr viel Einsicht gegeben". Später schreibt er: „der Duca di Noja hat seine Münzen unendlich vermehrt, nachdem er auf seiner Reise nach England in allen Cabinets Münzen die zu Großgriechenland gehörten, theils getauscht, theils gekauft hat". Dieser Duca hatte im Kriege von Velletri dem König das Regiment von Bari geworben; dann die gelehrte Tour durch Frankreich, Holland, England gemacht, war Mitglied ausländischer Akademien geworden und lehrte die exakten Wissenschaften an der dortigen Universität. „Man muß dessen Besitzer als einen Neapolitaner betrachten, welcher als einer von Stande ein Charlatan von Geburt ist. Er scheint im übrigen ein ehrlicher Mann, der aber arm ist und sich auf seine Münzen einschränken sollte ... Schmalhans ist sein Gevatter". Wie aber alle diese Qualitäten eines Herzogs, Condottiere, Professors, Akademikers, fürstlichen Sammlers, Charlatans, ehrlichen Mannes und armen Teufels einträchtig in einem Individuum zusammenwohnen konnten, das ist ein Problem, das für jeden anderen als einen Neapolitaner gewiß unlösbar gewesen wäre.

## Caserta

Es sind Bücher über die Frage geschrieben worden, ob Italien mit Recht das Land der Todten genannt werde. Seine neueste Geschichte hat die Daten zur Beantwortung dieser Frage erheblich verändert: die mannigfaltigen Bilder dagegen, die bisher an uns vorbeigingen, versetzen uns noch in die Mitte der Zustände, die jenes Wort veranlaßt haben. Indessen der nächste Ausflug Winckelmanns war nach einem Orte gerichtet, wo sich zeigen sollte, was die Gegenwart, was bourbonischer Stolz und der erste Architekt Italiens mit unbeschränkten Mitteln ausgerüstet, kühnlich jeglicher Vergangenheit an die Seite setzen könne. Ein Abglanz vom Escurial, von Versailles, von Sixtus V. Wasserbauten.

„Eine andere Reise (schreibt er Bünau aus Neapel den 26. April 1758) habe ich nach Caserta gemacht, wo der König einen glänzenden Palast mit vier großen Höfen bauen läßt. Versailles wird dadurch verdunkelt werden, und außer der Größe, Pracht und gutem Geschmack haben sich Alabasterbrüche im Reiche aufgethan, aus welchen Säulen von dreißig Palmen hoch aus einem Stück gehauen werden, die dem orientalischen Marmor nichts nachgeben".

Der Grundstein war am 20. Juni 1752 gelegt worden; der Bau ward 217
in diesen sechs Jahren bis zum ersten Stockwerk geführt. Man bekam schon eine Vorstellung von dem wahrhaft königlichen Aufgang und von dem malerischen Blick aus dem Centrum durch reiche Säulen- und Bogenstellungen in die vier Höfe. Das alles war ein Gedanke Karls III.; Vanvitelli nannte sich nur dessen Executor. Dieser war ein Neapolitaner (1700—1773); sein Vater stammte aus Holland, sein Lehrer war Philipp Juvara. Im Tympanon der Fassade sollte des Königs bronzene Reiterstatue stehen. Der Garten zog sich durch die Ebene hin bis an den Berg, wo der mächtige Wasserstrom (nur im Schloß zu fern für das Auge) hervorstürzt (zum ersten Male am 7. Mai 1762), um sich dann in gerader Linie langsam bis zum Schloß herabzubewegen. Diese Gewässer waren durch einen der größten Aquäducte der Welt hierhergeschafft worden.

„Die Wasserleitung, welche dreißig (27) italienische Miglien von da im Gebirge anfängt, ist etwas was man nirgends in der Welt sehen wird. An einem Ort, wo sie von einem hohen Berg bis zum anderen geht, sind drei Bogen übereinander, und fünfzehn Palmen höher als die Facciata von der Peterskirche in Rom. Es sind hohe Berge durchgebrochen, und das Wasser wird nicht durch Canäle, sondern durch Bogen einen Mann hoch von der Quelle bis nach Caserta geführt; diese Bogen gehen an einigen Orten so tief, daß ein Luftloch bis zur Wasserleitung 288 neapol. Palmen tief ist; ich habe mich durch dasselbe heruntergelassen.

„Beim Nachgraben, die Wasserleitung durch die Berge zu führen, fand

man noch Überbleibsel der Aqua Julia, die die Wasser nach Capua brachte. Die neue Wasserleitung geht auf den alten Durchschlägen der Aqua Julia fort, nur viel tiefer, um mehr Wasser zu fassen. Einer der Durchschläge ist anderthalb italienische Meilen lang. Außer den Quellen, deren Wasser in die Leitung fließt, sind noch 34 andere Quellen vorhanden, die im Nothfalle hineingeleitet und gefaßt werden können." —

Auch Milizia giebt zu, daß sich dieser Aquäduct mit den erstaunlichsten der Römer messen könne. —

Den Geschmack ihrer Zeit hatten Karl und sein Baumeister wenigstens getroffen. Madame du Boccage, die das Schloß im October 1755 sah, glaubt, in zehn Jahren werde es der stolzeste Palast in Europa sein. Noch vor Ablauf dieser Zeit erklärt es Lalande für das prachtvollste, regelmäßigste, größte Schloß Italiens. Volkmann, der dem Winckelmannschen Kreise angehört, nennt Vanvitelli „einen in der That großen Mann, der sich durch das Getändel der Neueren nicht blenden lasse, sondern den edlen Geschmack der Alten nachahme"; und Richard lobt die geschickte Verschmelzung der majestätischen Schönheit der Alten mit der nobeln Gemächlichkeit der Neueren.
217 Auch Goethe fand dies neue Escurial „wahrhaft königlich", doch schien es ihm nicht genug belebt und die ungeheueren leeren Räume unbehaglich. Nur wenige nahmen sich damals heraus mit eigenen Augen zu sehen, wie der Engländer Swinburne, den Caserta an ein großes Benedictinerkloster erinnert, wo der reiche Abt über die langaneinandergereihten Gemächer seiner Mönche die Aufsicht führt.

Wie fremd, wie unverständlich ist jetzt der Gedanke eines solchen Riesenbaues für kahle Repräsentation, und der Sinn der sich dafür erwärmte! So fremd, wie Ausführung und Stil uns leblos und gedankenlos dünkt. Es ist der Stil allerhöchster Langeweile der uns angähnt. In keiner Stadt Europas erinnert sich Fergusson einen so zahm und gleichgiltig gedachten Palast gesehen zu haben; ein trauriges Zeugniß des tiefen Sinkens der Kunst im damaligen Italien; denn dieser Bau vertritt, wie Colletta sagt, den Geist aller Künste seiner Zeit. Die bloße Abwesenheit phantastischer Willkür galt schon für antike Einfalt; der Mangel aller Abwechslung auf einer ungeheuren Fläche, welche die Theile erdrückt, hieß Großheit und Erhabenheit; das kaum erkennbare Risalit der Front, die in die Wand gesunkenen Säulen, die Verbannung malerischer Chiaroscureffecte galt für vornehm. In diese Räume gehörten die Gemälde der Mengs, Bonito, Hackert, dem es gelang selbst vom Golf Neapels den Zauber von Licht und Farbe wegzufrösteln.

Wie Louis XIV. von St. Germain nach Versailles gezogen war, so schien auch sein Urenkel vom Golf von Portici und der Königsburg Fontanas am Meere sich ins Binnenland begeben zu müssen, um am Fuß quellenarmer Berge einen Park mit künstlichen Wassern aus dem Nichts zu

schaffen. Vielleicht paßte zu den Räumen, Festen und Decorationen, die ein bourbonischer Hof sich schafft, das Meer und der Vesuv nicht, wie homerische Verse nicht in eine Henriade.

Es ist die üppige Ebene der Terra di lavoro, die glückselige Campagna, der Garten Italiens, in den das neue Versailles verlegt ward. Aber die Hügel, an die es sich anlehnt, sind grau und kahl, wie Aschenhaufen. Selbst das Wasser im Park, seine lange Linie eingerahmt von immergrünen und immertraurigen Steineichengruppen, fließt schläfrig; die mythologischen Figuren scheinen frostig genirt, und die Erinnerungen an den Lazzaronikönig und die lothringische Megäre, an Lady Hamilton und ihre Cabalen und Mysterien verderben auch die Lichter der Vergangenheit. Es ist eine Oase der Öde, Leblosigkeit und Langeweile mitten in einem Paradiese. Dieser Palastbau sollte den Anfang des neuen Bourbonenreiches bezeichnen, als Weissagung einer großen Zukunft, aber es zeigte sich bald, daß er nur der matte Nachklang war eines schon damals wurmstichigen Prunks. 218

## Pästum

Der Golf von Bajä war eine der ältesten Wallfahrtstätten der Pilger des Alterthums, der Nachfolger früherer Schwärme römischer Badegäste. Diese alten Orte hatten jetzt durch die Entdeckungen am Vesuv nicht nur neue Vergleichungspunkte, sondern auch eine Vermehrung ihres Inventars erhalten, durch Ausgrabungen, die der König an verschiedenen Orten seines Reiches veranstaltete.

Am 23. März 1750 untersuchte der Ingenieur Don Rocco die 'Villa des Pollio' bei Sorrent; am 24. April begann man in Pozzuoli, im Februar des folgenden Jahres ward der Serapistempel aufgedeckt, dessen Säulen zum Schmuck der Capelle von Caserta entführt wurden. Der Kreis großer Cipollinsäulen in der Mitte blieb stehen, sie waren von der Bohrmuschel durchlöchert als wundersames Denkzeichen ihres jahrhundertelangen Standes auf Meeresgrund. 1751 untersuchte man die Insel Capri. 1754 fand man in Santa Maria di Capoa die bekannte Statue der Venus, die ebenfalls nach Caserta wanderte.

Die Trümmer römischer Villen und Bäder, so nebelhaft unsere Vorstellungen bleiben von dem, was sie einst waren, ergänzen doch die Anschauung der verschütteten Städte mit ihren kleinen Verhältnissen, ihrer durchsichtigen Anlage und wohlerhaltenen Ausstattung. Wie fern liegt den Sitten der heutigen Bewohner jener Küsten die Art wie die Römer sich in dieser Natur eingenistet hatten! Vom Vordergrund der Gegenwart mit seinem kleinen Fischer- und Schifferleben erheben sich dämmernde Bilder eines Ge-

nußlebens im Welteroberersstil, als man zugleich in den Wolken, auf dem Meeresspiegel und in den Tiefen der Berge hausen wollte. Wir sehen ihre phantastischen Villen schweben auf schwindelnd überhangenden Klippen, und auf der Wasserfläche schwimmen; die Mauern ihrer Badehallen schienen den Neueren erhabene Göttertempel.

Allein es gab noch einen Punkt in diesen Gegenden, einen einzigen auf der ganzen Halbinsel, wo (wie durch einen Riß in den Vorhang, den die Jahrtausende gewebt) der Blick sich aufthat in eine noch entferntere Welt.

Die Stadt Posidonia war ebenso neuentdeckt wie Herculaneum, obwohl sie nicht aufgegraben zu werden brauchte. „Die Gebäude von Pästum, berichtet Winckelmann, sind allezeit, so wie sie jetzt sind, zu sehen gewesen, und man hat allererst vor sechs Jahren angefangen davon zu reden. . . Cluverius
219 ist die Gegend von Pästum, sowie ganz Italien durchreiset; er hat alles umständlich beschrieben, aber er gedenkt nur mit einem einzigen Worte der Trümmer dieser Stadt. . . . Ein Engländer ging vor etwa zwanzig Jahren dahin; und von der Zeit hat man angefangen davon zu reden. Vor etwa vier Jahren hat der Herr Graf Gazoles aus Parma, Commandant der Artillerie des Königs von Sicilien, die pestischen Gebände genau aufnehmen und zeichnen lassen, und sie werden jetzt in Kupfer gestochen." Der achtzigjährige Baron Antonini hatte sie mehrmals besucht und in seinem Werk über Lucanien beschreiben wollen; aber seine Nachricht war „so sehr unrichtig, daß die Blätter umgedruckt werden mußten, und der Herr Marchese Galiani zu Neapel entwarf dem Verfasser, was dieser von Pesto zu sagen hatte. . . Die weisen Gelehrten treten nicht gern aus ihren Gleisen, und daher der Herr Canonicus Mazzocchi, einer der ersten Gelehrten unserer Zeit, die Tempel von Pesto, die seiner Erläuterung der heracleischen Tafeln beigefügt sind, ganz und gar mit Stillschweigen übergeht, als wenn sie nicht in der Welt wären. . . Ist es nicht wunderbarlich, daß Niemand davon geschrieben"?

„Die größte Reise habe ich in Gesellschaft zweier Kammerherren des Churfürsten von Kölln, eines französischen Architekten und des Hamburgers Volkmann nach Pästum am salernitanischen Meerbusen gemacht. . . Vielleicht bin ich und meine Gesellschaft der erste Deutsche, der da gewesen. Diesen beiden Patres, denen nicht viel an dergleichen gelegen war, wurde durch den Grafen Firmian, um mir die Reise zu erleichtern, so lange zugesetzt, bis sie sich entschlossen. Denn man muß mit allem versehen dahingehen, und es wurde in Neapel auf etliche Tage dazu die Küche gemacht. . . . Das Land bis Salerno ist eine Gegend, die sich niemand schöner bilden kann, aber unter den Menschen ist aller Same der Tugend bis auf die Wurzel ausgerottet; in Salerno habe ich für das bloße Bette einen halben Dukaten bezahlen müssen". Firmian hatte Pästum gleich nach seiner Ankunft in Neapel auf-

geſucht*). Auf der Fahrt im ſalernitaniſchen Meerbuſen recitirte Volkmann zu Winckelmanns Entzücken Stellen aus Salomon Geßners Idyllen, die ſoeben erſchienen waren.

Die Fahrt war langwierig, man mußte wegen des widrigen Windes zum Ruder greifen. Die Nacht überraſchte ſie mitten in der Wildniß; ein capo porcaro (göttlicher Sauhirt) wurde ſie gewahr und bot ihnen ſeine Hütte an, wo ſie beſſer als gedacht übernachteten.

Die Wildniß, welche dieſe Tempel ſolange verborgen und gehütet hatte, war damals noch wilder als heute: „Es iſt eine wüſte verlaſſene Gegend, wo man, ſo weit das Auge geht, nur etliche Hirtenhäuſer ſieht, denn es iſt eine ungeſunde Luft daſelbſt". Ein weiter Kreis farbenglühender Berge, bald in wild zerbrochenen, bald in ſanft ineinanderwallenden Linien, umſchließt die einſame Ebene und den Golf von Salerno, der, von hier geſehen, zu einem 220
Krater ſich rundet. Hinter dem gelben Säulengitter des Opiſthodom erſcheint er als ſchmaler, ſtahlblauer Streifen.

Inmitten des Dickichts von Weißdorn, Roſen, Thymian, Feigen, Brombeeren, welches die alten, vierzig römiſche Palmen dicken Ringmauern einſchloſſen, machten die drei ſo wohlerhaltenen, künſtleriſch abgerundeten, formklaren Gebäude einen wunderſamen Eindruck. Während ſonſt Ruinen leicht mit der Landſchaft — ihren wild grandioſen oder lieblich ſanften oder erhaben geſtaltloſen Zügen — verſchmelzen, ſo wollen dieſe Tempel nicht mit dem Boden verwachſen. Hat ſie ein Zauber hierher verſetzt? Oder ſind ſie, als eine frühere Welt ſpurlos weggefegt ward, durch ein Verſehen vergeſſen worden?

Kam man nun von jenen bilderluſtigen, bilderbedeckten Städten am Veſuv, aus Ziegeln, allerlei vulkaniſchen Auswürfen, Stuck und Kalkfarben eilfertig-geiſtreich hergeſtellt, gemacht für den Augenblick und durch ein einziges Geſchick anderthalb Jahrtauſende konſervirt: ſo ſchienen jene Tempel beſtimmt, die Majeſtät griechiſchen Alterthums zu vertreten. Welche Anlage für die Ewigkeit, welche Formen! Ein halbes Jahrtauſend älter als jene, ſtanden ſie da, allen Wettern trotzend, des Bilderſchmucks, der nachahmenden Ornamentik entkleidet, in der Blöſe ihrer abgeſpülten Travertinquadern; und doch ſchienen ſie nichts eingebüßt zu haben, als habe der Baumeiſter ſie ſo beabſichtigt, wie die Zeit ſie zugerichtet hatte.

Bekanntlich haben dieſe Tempel etwas ſonderbares in der Form. Die ſchweren Verhältniſſe, diesmal kein Zeichen höheren Alterthums, wieviel wunderlicher mußten ſie jene Zeit berühren, deren Auge ſich an griechiſche Formen

*) J'ai été a Presto; j'y ai été frappé de la magnificence des vestiges de l'antiquité, et le grand goût de l'Architecture Dorique m'en a rendu amoureux: si vous savés quelque chose de Presto *fac ne ignorem*.

Firmian an Méhus 18. Juni 1755.

erst gewöhnen mußte, der schon die Rückkehr zu dem reichen Stil der Kaiserzeit eine Art Bekehrung war. Das Auge fand es schwer, sich in solche Säulen, Capitäle zu finden. Auch Goethe bekennt: „Ich befand mich in einer völlig fremden Welt. Denn wie die Jahrhunderte sich aus dem Ernsten in das Gefällige bilden, so bilden sie den Menschen mit, ja sie erzeugen ihn so. Nun sind unsere Augen und durch sie unser ganzes inneres Wesen an schlankere Bauten herangetrieben und entschieden bestimmt, so daß uns diese stumpfen, kegelförmigen, enggedrängten Säulenmassen lästig, ja furchtbar erscheinen". 221 Andere haben sich von dem, was fremdartig schien, immermehr angezogen, ja von einem eigenthümlichen Zauber befangen gefühlt.

Zu diesen gehörte auch Winckelmann. Sie waren für ihn um so merkwürdiger, da er glaubte, außer dem Tempel zu Girgenti „habe die allgemeine Verstörung alle Werke der alten Baukunst in Sicilien vernichtet." Nebst jenem und dem Pantheon sei kein anderes Werk der Baukunst, das sich so völlig erhalten habe. Er nennt diese Überbleibsel wiederholt „das Erstaunendste und Liebste für ihn ... das was mir das Ehrwürdigste aus dem ganzen Alterthum ist". Nach seinem Geschmack giebt z. B. der starke einer Tischplatte ähnliche Vorsprung des Abacus dem Capitäl „eine mächtig große Gestalt". Auf Grund jener eigenthümlichen Formen hält er sich berechtigt, sie für „die ältesten griechischen Gebäude" zu erklären, „und viel älter als alles was in Griechenland ist — für das älteste, was wir in der Baukunst außer der ägyptischen besitzen"; — Urtheile die bemerkenswerth sind als Zeugnisse, wie ihm griechische Formen selbst in so herber und für viele abstoßender Ausdrucksweise sympathisch sein konnten.

Diese Reise eröffnete Winckelmann eine aufregende, freilich trügerische Aussicht. „Die Gebäude von Pesto", schreibt er an Stosch den 5. August 1758, „lassen mich hoffen, daß die ganze öde und verlassene Seeküste, wo die berühmten Städte von Großgriechenland waren, noch viele Reste haben". Er hörte, daß zu Velia, dem Vaterland des Zeno von Elea, so zu sagen ganze und halbe alte Tempel stünden. „Ich muß mir die Zufriedenheit verschaffen, Dinge gesehen zu haben, die keiner von allen Deutschen sehen wird. Ich habe dazu erspart und habe nichts als einen Pilgerkittel nöthig. . . Ich kann nicht hoffen, Jemand zu finden, der sich zu einer so mühseligen Reise entschließen möchte: dieses soll mich aber nicht abschrecken; ich werde auch zur Vergeltung das Vergnügen haben, Dinge zu sehen die Niemand sonst gesehen". Er wollte also das südliche Italien zu Fuße durchwandern: „denn daselbst ist kein anderes Mittel, und so hat es Cluverius gemacht". Einmal schien sich eine Gelegenheit darzubieten, „ohne Kosten und mit aller Bequemlichkeit eine Reise durch ganz Apulien bis Taranto zu thun".

Die Rückreiſe nach Rom fand im April 1758 ſtatt. Aus dem vom Miniſter ausgeſtellten Paß geht hervor, daß ſich ihm ſein däniſcher Freund Wiedewelt angeſchloſſen hatte.*)

*) Der Paß, in der Bibliothèque Nationale de Paris, Mss. Allem. Nr. 56, lautet:

Io el Marques D. Bernardo Tanucci
del Consexo de S. M., y su Secretario de Estado, y del Departimiento de Estado, Casa Real, Sitios Reales, Gracia y Justicia.

Por quanto parten *para Roma D. Juan Winkelmann de Saxonia, y D. Juan Widewelt Danes:*

Por tanto ordena, y munda S. M. à todos sus Ministros, y Oficiales de Justicia, y Guerra, y á los que no lo son pido, y encargo en su Real Nombre no le dèn, ni permitan dàr molestia, ni inpedimento alguno en su viage si nò todo el favor que necessitare para efectuarle. Dado en *Portici á 29. de Abril de 1758.*

Bernardo Tanucci.

# Florenz und das stoschische Cabinet

## Das Conclave von 1758 und der neue Papst

Mitten in die immer wachsenden südlichen Reisepläne unseres Gelehrten fielen im Mai Briefe aus Rom die meldeten, daß der dreiundachtzigjährige Papst mit seinem so lange erwarteten Abschied diesmal Ernst machen wolle, daß der Augenblick des großen Glücksspiels endlich erschienen sei. Er hatte mit Bestimmtheit erklärt, daß seine Stunde gekommen sei. „Ich gehe, hatte er zuletzt gesagt, in Schweigen und Vergessenheit den Platz einzunehmen, der mir gebührt." — Die Römer athmeten auf, es gab wieder etwas zu erleben; Europa wußte, daß ein Mann weggerückt sei, dessen Fehlen sich bald in großen Bewegungen verrathen werde; die wenigen denen das Wohl der Kirche am Herzen lag, waren voll schwerer Gedanken an die Stürme, welche die weise, beschwichtigende Hand des weltklugen, allgemein respectirten Herrschers nun nicht mehr zurückhielt.

Winckelmann eilte nach Rom. Er kam gerade hinein in das Geläute aller Glocken, die große Campana des Capitols voran, das um die 19. Stunde italienischer Zeit des 2. Mai den in der Frühe erfolgten Tod Prospero Lambertinis verkündigte. Es folgten zwei erwartungsvolle Monate Conclave, vom 9. Mai bis zum 6. Juli. Vierundzwanzig Cardinäle waren erschienen. Winckelmann hatte gleichsam auf zwei Nummern Einsätze stehen, — auf seinem Padrone, dem bisherigen Staatssecretär Archinto, und auf den Albanis.

Archinto hatte anfangs sehr bedeutende Chancen für sich. Mehrere Höfe, darunter der versailler und der kaiserliche, interessirten sich für den mailander Cardinal, der allerdings für einen Papst noch etwas jung, dafür aber sehr kränklich war. Der Florentiner Torrigiani und der Neapolitaner Spinelli standen an der Spitze seiner Partei, die Zelanten traten nach einigem Widerstreben bei, und auch die Albanis, seine Vettern, erklärten,
223 keine Spielverderber sein zu wollen. „Er hat, schreibt ein Unbefangener, Monsignor Garampi am 10. Juni, zwar eine Rotte von Nepoten hinter

sich, aber sonst eine Verbindung der besten Eigenschaften: Liebe zu den Wissenschaften, reifes Urtheil in allen Ministerien, hinreichende Erleuchtung in den religiösen Controversen, unwandelbare Gerechtigkeit." Für Winckelmann waren dies Tage voll Spannung. Zwar versicherte er, daß die Erhebung Archintos ihm „fast gleichgiltig sei, — bis auf die Gelegenheit, welche sie mir geben würde, einen ehrlichen und tugendhaften Mann zu zeigen; das Glück, was er durch Archinto hoffen könne, solle ihn nicht blenden; er wolle dann (fügte er mit Anspielung auf sächsische Aussichten hinzu) die Liebe zum Vaterlande über alles erwecken und den römischen Pomp verlachen." Aber Thatsache ist, daß er des Conclavs wegen unterließ der dringenden Einladung des jungen Stosch nach Florenz Folge zu leisten. Archintos Wahl wurde vereitelt durch einen strategischen Fehler: man war zu voreilig mit einer großen Zahl Stimmen (18) für ihn hervorgetreten; nun aber ist bekannt, daß diejenigen, deren Name im Anfang des Conclave an die große Glocke gehängt wird, in der Regel bestimmt sind zu stranden. Ende Juni war von Archinto keine Rede mehr.

Von den Parteien, in die das Conclav zerfiel, schaarten sich zwei um die beiden Albanis (denen sich Passionei anschloß), die dritte war die Corsinische. Von den Albanis glaubte man in den letzten Jahren Benedicts XIV. ziemlich fest, sie würden der Christenheit den nächsten Papst geben. Winckelmann hatte zwar zu ihnen noch keine förmlichen Beziehungen, aber von einem unter ihrem Einfluß stehenden Papst erwartete er eine neue Epoche in den Ausgrabungen und für sich selbst eine Nische in Rom. „Bei der künftigen Papstwahl wird wohl der würdige Cardinal Alexander Albani ziemlich die Entscheidung geben." „Ich wünsche", schreibt er den 12. Mai 1757, „daß ich mein Almosen genieße, bis hier eine Veränderung in der Regierung kommt, an welcher der Cardinal Albani einen großen Antheil haben wird, auf welche Zeit mich meine Freunde vertrösten." Und schon früher: „Sollten wir einen Liebhaber der Alterthümer zum Papst bekommen, so würden sich durch Hülfe des Cardinals (denn weil er kein Geistlicher ist, kann er nicht Papst werden) Schätze entdecken, die noch wichtiger sind als die wir haben."

Zuletzt verfielen Corsini und Spinelli auf den ehemaligen Erzbischof 224
von Padua, den Venezianer Carlo Rezzonico, an den vorher Niemand gedacht hatte, schon wegen der Verwürfnisse der Curie mit der Serenissima, noch mehr weil er zwar ein ehrlicher und frommer, sonst aber in jeder Beziehung, in Fähigkeiten, Erfahrung und Gesichtskreis etwas beschränkter Herr war. Cardinal war er 1737 geworden, als ihn der Doge unter den von ihm zu empfehlenden Patriziern genannt hatte; die Familie Rezzonico hatte sich vor kaum hundert Jahren für die üblichen 100 000 Ducaten in den Adel eingekauft. Seine Freunde führten an, daß man ihn schon in Padua „den Heiligen" genannt; so mildthätig sei er gewesen, daß er bei

seinem großen Vermögen und den unermeßlichen Einkünften seiner Diöcese doch stets ohne Geld gewesen, bis aufs Leinzeug habe er alles hingegeben. Als man ihm die Absicht seiner Erhöhung mittheilte, bezeigte er äußerste Überraschung, ja Bestürzung; er beantwortete die Vorstellungen der Cardinäle mit Thränen, Weigerung, Widerstand, Fieber. Damit der Plan nicht zu Schanden werde, mußte man ihn damit beruhigen, daß es ja nur ein Vorschlag sei. „Die Kirche", rief er aus, „kann keinen Händen anvertraut werden, die so wenig fähig sind, sie zu regieren, wie die meinigen. Und was wird die Welt zu einer solchen Wahl sagen!" Die Welt war allerdings seiner Ansicht. Man fand an der Thür des Conclav einen Zettel mit den Worten: Si doctus, doceat nos; si sanctus, oret pro nobis; *si prudens, gubernet nos.* Die Gegner drückten ihr Erstaunen aus, wie man in einer so kritischen Zeit an einen solchen Mann denken könne, der höchstens das Zeug habe zu einem Assessor der Rota. Passionei, als man ihm von seiner „Herzensreinigkeit" redete, bemerkte: „dasselbe Zeugniß gab Jesus Christus dem Nathanael, bonus Israelita etc., darum aber machte er ihn noch nicht zum Apostel." Dennoch brachte man ihn durch; worauf er wieder nur weinend zu antworten wußte.

Dieser neue Papst, der zweite den Winckelmann in Rom erlebte, dem er nahetrat, und seine Ämter verdankte, war ein Mann von mittlerer Größe, von fünfundsechzig Jahren, wohlbeleibt, von frischer Farbe, fast kahlköpfig. Er sprach mit Leichtigkeit, ja Grazie, wie ein Venezianer, er verstand es, jedem passende, verbindliche Dinge zu sagen; ein sanftes Gemüth sprach aus seinen milden, gütigen Mienen; auch war er von schnellem Begreifen in Geschäften. Sein Hauptfehler war das Mißtrauen in sich selbst: er wagte nichts auf sich zu nehmen, traute sich nicht zu, regieren zu können und vermochte seine Sorgen über die Leiden der Kirche und des Staats eben nur durch jene selbst für einen Papst außerordentlichen Thränenströme zu erleichtern. Indeß schien dies vorerst noch ohne schlimme Folgen: er behielt die vortrefflichen Beamten seines Vorgängers bei, sogar den Staatssecretär, was bekanntlich äußerst selten der Fall ist, und ebenso den Secretär der Breven, Passionei, der ihm doch seine Stimme versagt hatte, und das was er von Jemand dachte nicht auf Schrauben zu stellen pflegte.

Bei dem lebhaften zärtlichen Familiensinn des neuen Herrn war es nicht anders zu erwarten, als daß alsbald eine Schaar von Rezzonicos in Rom auftauchen und in den höchsten Ämtern Platz nehmen würde. Der Lieblingsneffe Karl wurde alsbald Cardinal und Kämmerling; indeß hatte ein Cardinalnepote damals wenig mehr zu bedeuten. Goldoni, der den Papst in Padua gekannt und seine Exaltation besungen hatte, erhielt, als er in Rom 1759 im Barcajolentheater Tor di Nona mit seiner Vedova di spirito durchfiel, und in Capranica mit der Pamela Triumphe feierte, häufig Audienzen bei

Seiner Heiligkeit, die das Bedürfniß hatte, ihn über seine Neffen und Nichten in Venedig auszufragen.

Vor der Hand war dieser Wechsel für Winckelmann noch ohne Folgen. 226
Für die Kunst schien hier noch weniger zu erwarten als unter Lambertini. Enttäuscht und verstimmt schrieb er nach Hause, die Veränderung zu Rom sei nur Betrügern nützlich. Kein Wunder daß seine Gedanken unstet in die Ferne schweiften. Der in Neapel aufgeregten Reiselust kam der Gedanke einer Anstellung in Rom nun nicht mehr ganz gelegen. Er wollte sich von den noch nicht ganz erledigten Verpflichtungen gegen Archinto frei machen, und dann wieder fort. Täglich wechselten seine Pläne. Er befand sich auch in Geldbedrängniß: „Ich bin sehr bloß jetzt; den nach dem großen Aufwand in Neapel habe ich mir müssen zwei Sommerkleider, eins von Seide und von Etamine machen lassen." Gleichwohl wollte er schon für den September wieder nach Neapel zurück, und zwar zu Wasser; er hatte von neuen Funden vernommen. „Diese Reise, wenn ich nach Sicilien ohne Zeitverlust hinübersegeln kann, ist in einem Monate geendigt und wird mir leicht, weil ich viele Freunde finde." Dann flogen die Wünsche übers Meer nach Hellas und den Ruinen Athens (27 Juli). Dagegen trieb das Capitel von der Kunst der Hetrurier nach Norden, nach Toscana. Im Mai 1758 war ihm 227
zum ersten Male einige Hoffnung gemacht worden auf ein griechisches Scrittorat an der Vaticana, mit 15 Scudi monatlich. „Bekomme ich diese Stelle, so werde ich mich in Rom festsetzen: denn ich merke, daß ich mich für den Hof nicht schicke; ich werde zu ekel und zu frei in der Wahrheit." Dies bezieht sich auf Dresden, gleichwohl als bald darauf ernstliche Anerbietungen kamen, ergriff er sie mit Begierde: er bekennt, seine Abreise aus Italien zu wünschen; er ist nicht gewillt, einem Cardinal zu dienen; „es scheint (5. August), daß ich möchte bald zurückgerufen werden, zumal da der Antiquar und Aufseher des Münzcabinetes des Churprinzen gestorben". Bianconi hat ihn durch solche Verheißungen bestimmt, einen schriftlichen Aufsatz von Alterthümern nach Dresden zu schicken. „Ich warte mit Schmerzen auf Antwort schon seit sechs Wochen. Diese Hoffnungen, die man mir von Dresden aus freiwillig und ohne mein Suchen gemacht hat, verändern mein ganzes System; und da ich hoffentlich alle mögliche Muße haben werde, so will ich Italien noch recht nützen".

Doch ging neben so vielen Projekten die Arbeit an litterarischen Plänen ungestört fort. Wir sehen ihn „mit Zirkel und Bleiwage umhergehen, die alten Statuen zu messen"; er bedauert, „nicht eher mehr Ernst auf dergleichen Untersuchungen, die ihn sehr erleuchten, gedacht zu haben." Alle Pläne und Arbeiten aber wurden nun unterbrochen und für lange Zeit verdrängt durch eine Einladung nach Florenz, die eine Episode in seinem italienischen Leben eröffnet.

## Philipp von Stosch*)

Einer von denen, die Winckelmann bei der Reise nach Welschland von Anfang an ins Auge gefaßt hatte, war sein Landsmann, der alte Baron Philipp von Stosch, aus Küstrin, geb. 1691, seit 1731 ansässig in Florenz. Schon die Dresdener Schrift enthielt eine Stelle über die Bilder des Palladionraubes, die das Studium von Stoschs Jugendwerk über die Gemmen mit Künstlernamen verrieth. Der Grundstock von Lipperts Sammlung stammte von jenem Christian Dehn, einst Stoschs Hausgenossen und Gehilfen bei Anfertigung von Glaspasten; dieser Zögling des Barons lebte damals
228 in Rom vom Vertrieb einer ausgewählten Sammlung von Schwefelabgüssen. Da Winckelmann seine Reise 1755 nicht über Florenz geführt hatte, so war der Ausflug nach Toscana einer seiner ersten Vorsätze. Stosch war auch einer jener praktischen Kenner, wie Oeser, Mengs, die die Feder nicht führen, entweder weil sie den Pinsel führen, oder weil sie ihre Einsicht nur für Vermehrung und Ordnung ihrer Sammlungen zu gebrauchen gewohnt sind. Da er nun neuerdings wieder erfahren hatte, daß man von solchen Leuten mehr lernen könne, als aus Büchern, so stand bei dem florentinischen Reiseplan die Figur des alten Herrn im Vordergrund; die hetruriſchen Alterthümer bildeten etwa die Umgebung; die modernen Schätze, welche die Medici aufgehäuft, standen im Hintergrunde.

Damals als Winckelmann in Rom eintraf, war gerade ein Vierteljahrhundert verflossen, seit Stosch diese Metropole der Alterthümer nach einem elfjährigen Aufenthalt auf Nimmerwiederkehr verlassen hatte. Er hatte dort eine hervorragende Rolle gespielt. Noch recht wohl erinnerte man sich seines wunderlichen Wesens, seiner langen dünnen Figur, der gesuchten Eleganz seines Anzuges, des Augenglases, das er mit einem Kettchen am Rocke befestigt trug und (eine damals unerhörte Geschicklichkeit) mit der Haut um die Augen festhielt, endlich der Eulen, die in seinem Zimmer umherflatterten, angeblich weil ihn dieser phlegmatische Vogel in seiner hypochondrischen Laune aufheitere.

Stosch war von jeher ein Meister gewesen auf dem schwierigsten aller Instrumente, dem Menschen, besonders dem Italiener. Groß war seine Gabe, die Leute für sich einzunehmen und sich von ihnen beschenken zu lassen. Er war geboren in bürgerlichen Verhältnissen, der Sohn eines Arztes (denn der Adel der Familie war bereits im 16. Jahrhundert wegen Armuth aufgegeben worden); aber er schien auch geboren zum Mäcen, zum grand seigneur (der Maler Ghezzi schrieb unter sein Bildniß: veramente Barone,

*) Ph. von Stosch und seine Zeit vom Verf. in Lützows Zeitschrift für bildende Kunst 1872. S. 293 ff. und S. 333 ff.

anci Baronissimo); dabei erscheint er als Hofmann, Diplomat, Spion, Kaufmann, Kenner, Polyhistor, Museumsintendant u. s. w. Er hatte sein Spiel auf der Lebensbühne mit der Doppelrolle des Sammlers und des politischen Agenten (im Haag) begonnen, zwei Rollen, für die das achtzehnte Jahrhundert ein guter Boden war. Doch war Wißbegierde vielleicht die letzte Triebfeder seines bewegten Lebens. Ein positiver Geist, war er auf das Urkundliche gerichtet, begierig nach Dokumenten, Denkmälern nicht blos zum Gebrauch, sondern zum bleibenden Besitz; jedes Interesse, selbst das an den politischen Händeln hatte bei ihm irgend eine Sammlung zum Niederschlag. In den mageren Notizen, die von seinem Lebenslauf in Strodtmanns Gelehrtem Europa gerettet sind, kommen alle die größten Namen seiner Zeit in Philologie, Historie, Alterthümern vor, und dazu die höchsten Titelrollen 229
auf dem Welttheater. Mit allen hat er Gespräche gepflogen über Alterthümer, von allen Gunst, Belehrung genossen; dabei sein Ansehen, den Zutritt zu verschlossenen Thesauren, sein Verbindungsnetz vergrößert.

Stosch hatte einen geheimen Auftrag von Seiten der großbritannischen Regierung; er sollte die Bewegungen des Prätendenten Stuart und seiner Anhänger beobachten und darüber an den englischen Minister in Florenz (seit 1741 Horace Mann) berichten. Große Cardinäle waren seine Beschützer und Gönner; eine unheimliche Beimischung erhielt der Respekt den er einflößte, durch den Verdacht des Atheismus. Vor allem aber war er der Protagonist römischer Antiquare und Kunstsammler. So sieht man ihn auf einer Zeichnung seines Freundes Ghezzi vom 10. October 1728, eine Münzauktion vorstellend, mit der Unterschrift Congresso de' migliori antiquari di Roma. Diese Herren, meist eine groteske Mischung von Trödler, Gelehrtem, Kunstschwärmer und Steckenpferdritter, stehen da in einem Halbkreis, gegenüber sitzt Stosch in einem großen Lehnstuhl mit der Eule hinter sich, Ghezzi führt das Protokoll.

Als nun der ein Menschenalter jüngere Winckelmann in jene Schichten des römischen Lebens eintrat, waren freilich die meisten in deren Mitte der Baron damals gewandelt, denen er Münzen und Cameen verhandelt und abgenommen, längst dahingegangen. Der arme Francesco Ficoroni, ein halbes Jahrhundert lang römischer Cicerone und Kunstmakler, der Stosch als erster Führer in Roms Labyrinth gedient; Monsignor Bianchini aus Verona, der Astronom, der damals den Kaiserpalast des Domitian auf dem Palatin ausgrub; der Prälat Leone Strozzi, dessen Name noch jetzt den Freunden der Antike bekannt klingt, durch die Juwelen der Glyptographie, die er so glücklich war zu erwerben; der alte Bologneser Marc Antonio Sabatini, den Stosch für den ersten Kenner von Münzen und Gemmen hielt; Pier Leone Ghezzi, der römische Hogarth; der Abate Francesco Valesio, der ihm den gelehrten Commentar zu seinen Gemmae geschrieben, aber die Nennung

seines Namen verbeten hatte; der luculliſche Cardinal und Vicekanzler Pietro Ottoboni aus Venedig, der verſchwenderiſche Mäcen aller Virtuoſen, Componiſten, Maler und Poeten; der Cardinal Renato Imperiali und ſein Bibliothekar, Monſignor Giuſto Fontanini, der gründliche Hiſtoriker und zelotiſche Champion päpſtlicher Ausſprüche; der Cardinal Melchiore von Polignac, der am liebſten nicht nur Forum und Palatin (wo er die beſten Statuen mitnahm), ſondern auch das Tiberbette aufgewühlt hätte; die Prinzeſſin des Urſins, die Stoſch alle ihre Anekdoten vom Hof Ludwigs XIV. auskramte; der Cardinal Lorenzo Corſini, der in der Folge, blind und hinfällig, noch zehn Jahre lang der Laſt der Tiara ſich zu unterziehen hatte: dieſe alle hatten ſich längſt, des Mummenſchanzes ſatt, in enge Zellen hinter Marmorplatten römiſcher Kirchen zurückgezogen.

Doch waren noch einige am Leben, durch dieſe und durch ſeine Correſpondenzen und Handelsbeziehungen machte Stoſch ſeinen Namen ſo vielgenannt und ſeine Hand ſo fühlbar, wie die eines gegenwärtigen. „Er hat Italien ausgeplündert (dépouillé), ſchrieb Barthélemy, und hält es noch immer unter Botmäßigkeit durch ſeinen Briefwechſel".

Kein Wunder daß Winckelmann ungeduldig wurde dieſen Altmeiſter ſeiner Wiſſenſchaft zu ſehen. Er konnte die Zeit jener Reiſe nicht erwarten. „Mich verlangt", ſchreibt er, „ſein Angeſicht zu ſehen, wie ich irgend etwas in der Welt wünſche." Da er noch Niemanden getroffen der ihn wirkſam hätte empfehlen können, ſo beſchloß er, ſich ihm ſelbſt, brieflich, vorzuſtellen, und zwar durch jene Dresdener Schrift, die er dem im Mai 1756 über Florenz nach dem Norden zurückreiſenden Maler Harper übergab, nebſt einem kurzen franzöſiſchen Briefe. Je Vous offre, ſchrieb er, une petite brochure, qui regarde les Arts, dont Vous êtes le plus grand connoisseur et le juge compétent. Je Vous dois cet hommage de mes primices, Monsieur, ayant été instruit et éclairé par Votre ouvrage illustre, et me glorifiant de l'honneur d'être Votre compatriote.

Dieſer Brief ſollte von Folgen werden für ſeine Zukunft. Zuvörderſt ward er der Anſtoß eines Verkehrs, einer antiquariſchen Correſpondenz, freundſchaftlicher Einladungen nach der Arnoſtadt. Jubelnd verkündigt er ſeinen Bekannten in der Heimath, daß er einen unvergleichlichen Freund an Herrn von Stoſch bekommen, und wie dieſer ſein großer Freund ihn gebeten, nach Florenz zu kommen, wo er glaubt, daß ihm deſſen Tiſch offen ſtehen werde. Aber dies war das wenigſte. Das Ende war, daß Winckelmann der geiſtige Erbe des Barons ward. Der alte Herr erkannte in ihm den der nach ihm kommen ſollte, der größer war als er. Er beſtimmt ihn zum Herausgeber ſeiner Sammlung, ſeines Lebenswerkes, er macht ihn damit zum Erben des Schatzes von Wiſſen, der in ihren Benennungen, in ihrer Ordnung niedergelegt war. Er ließ ihn auch in ſeine Freundſchaft mit

dem großen römischen Cardinal einrücken: die wichtigste Verbindung Winckelmanns in Italien. Diese bereitete ihm für die sieben letzten Jahre seines Lebens einen ruhigen Hafen, wo das Schicksal früher begangenes Unrecht wieder gut machen zu wollen schien.

Stosch sandte ihm nämlich ein Empfehlungsschreiben an den Cardinal Alexander Albani. Bei diesem stand er so hoch angeschrieben, daß mancher schon, der etwas beim römischen oder kaiserlichen und turiner Hof (deren 231
Protector er war) durch den Cardinal erlangen wollte, sich mit Erfolg der stoschischen Fürsprache bedient hatte. Stosch verdankte selbst der Familie Albani viel. Als er zum ersten Male, während des Carnevals 1715, die ewige Stadt betrat, war er durch den päpstlichen Kammerherrn, Giusto Fontanini, an den ihn Montfaucon empfohlen, dem Papst Clemens XI. (Albani) vorgestellt worden; und dieser gelehrte, mit griechischen, römischen, italienischen Dichtern vertraute Kirchenfürst, einst eine Hauptfigur in der Akademie der geistreichen Schwedenkönigin, hatte zu Stosch, dem Protestanten, schnell eine lebhafte Zuneigung gefaßt. Als er sich 1717 verabschiedete, hatte er ihn auf das Glück aufmerksam gemacht, das ein dauernder Aufenthalt an seinem Hofe ihm bringen würde, falls er sich durch kirchengeschichtliche Studien von dem wahren Weg zum Heil überzeugen könne. Er scheint aber auch für sein irdisches Wohlergehen gesorgt zu haben; wenigstens spricht Stosch in einem bei der Kunde von des Papstes Tode aus dem Haag geschriebenen Briefe von „sehr wesentlichen Wohlthaten, die ihm selbst nach seiner Entfernung von Italien von Clemens zu Theil geworden", und das alles „aus reiner Freundschaft für ihn, ganz aus eigenem Antrieb." Zu dieser Zeit hatte er denn auch mit dem jüngsten Neffen Seiner Heiligkeit jene auf Gleichheit der Interessen gegründete Freundschaft geschlossen, die erst durch tägliches Zusammensein, dann durch eine sechsundzwanzigjährige Correspondenz in stetem Zuge erhalten wurde, indem die beiden größten Sammler ihrer Zeit sich von allen ihren erworbenen Sachen durch Beschreibungen, Zeichnungen, Abgüsse Nachricht gaben. In jenen ersten schönen Jahren „waren sie fast nie von einander, sowohl auf dem Quirinal, wo Don Alexander (der 1713 den Offizierstand aufgegeben und das Abatenkleid angenommen hatte) neben den päbstlichen Zimmern wohnte, wie zu Castel Gandolfo und bei dem Hafen Anzio, wo er auf seine Kosten in den Ruinen des Theaters graben ließ."

Auch Winckelmanns nächste Absicht, der briefliche Verkehr kam in erfreulichster Weise in Gang. Stosch, zurückhaltend im Punkt des Mein und Dein, war um so liberaler mit seinen Notizen, Rathschlägen, der Erlaubniß seine Sammlungen, durch Anschauung oder durch Copien, Abdrücke, Abschriften für wissenschaftliche Zwecke zu benutzen. Da er selbst die Herstellung eines vollständigen Apparats für verschiedene Zweige der Alterthumsurkunde,

z. B. Gemmenkunde, Numismatik, von Anfang an planmäßig betrieben hatte, so ward eine Anfrage bei ihm stets durch werthvolle Winke, Bereicherungen des Stoffs belohnt. Schon als er in Rom lebte, ward nach Keyßler „sein Ausspruch über Alterthümer selten vorbeigegangen." Wenn man gewisse
232 Formen beobachtete, z. B. sich mit eigenhändigen Schreiben an ihn wandte*), so konnte man viel von ihm erlangen. So sehen wir aus dem Briefwechsel mit Paciaudi, der ihn bei seinen antiquarischen Abhandlungen mit Erfolg zu Rathe zog. Vor allem aber war er ein Orakel für Sammler; denn er hatte mehr gesehen, mehr erworben oder prüfend durch seine Hände gehen lassen, als irgend ein Lebender.

So gelang es denn auch Winckelmann, dem jüngsten und letzten seiner Correspondenten, ihm das Wesentliche seiner Ansichten über Benennung, Alter, Rang der hervorragendsten römischen Sculpturen abzulocken. Diese Mittheilungen sind leider verloren gegangen; einiges jedoch ist aus einem Entwurf der Winckelmannschen Erwiderung, den Millin aus dem pariser Nachlaß mitgetheilt, ohne den Adressaten zu errathen, erkennbar. Die erhaltenen Aufschlüsse müssen Winckelmann nun zwar originell genug, aber theilweise auch wunderlich, ja verkehrt erschienen sein, und zwar vom Gesichtspunkt des Geschmacks wie der Auslegung. Verglich er diese Belehrungen mit denen seines Freundes Mengs, so sprang die Verschiedenheit antiquarischer und künstlerischer Beurtheilung in die Augen. Stosch war ein Typus italienischen Antiquarenthums. „Er hat das Schöne in der Kunst nie kennen lernen, schreibt er nach seinem Tode, weil ihn die Seuche der übrigen Antiquitätenkrämer zu zeitig verdorben."

Am sonderbarsten (singulier) schien ihm der Rang, den Stosch den Meisterwerken Roms anwies. „Er wollte mir zu Anfang unseres Briefwechsels, weil er mich persönlich nicht kannte, Unterricht geben über den Rang der besten Statuen und über die Ordnung, in welcher ich dieselben zu betrachten hätte. Ich erstaunte, da ich hörte, daß ein so berufener Alterthumskenner den vaticanischen Apollo, das Wunder der Kunst, nach dem schlafenden Faun im Palast Barbereni, welches eine Waldnatur ist, nach dem Centaur in Villa Borghese, der keiner idealischen Schönheit fähig ist, nach den zwei alten Satyrn im Campidoglio und nach dem justinianischen Bock, an welchem das beste Stück, der Kopf, neu ist, setzte. Die Niobe und ihre Töchter, das Muster der höchsten weiblichen Schönheit, haben den letzten Platz in dessen Ordnung."

„Apollo selbst, rief Winckelmann dem alten Herrn zu, erhebt sich gegen

*) Il Barone Stosch ha un bellissimo intaglio per la mia Dissertazione delle Ombrelle, ma ha voluto che io lo supplichi espressamente per darmene il disegno, e non si è contentato nè dell' interposizione del Gori nè delle preghiere del P. Pancrazi. Paciaudi an Olivieri 23. Dec. 1742.

das Urtheil, welches Sie von seiner Statue fällen. Man muß das schöne, erhabene, vollkommene Ideal in diesem Meisterwerk höher stellen als viele andere Dinge, welche ein mit Himmelsgaben weniger begünstigter Bildhauer 233
hätte machen können."

„Die Niobegruppe mag, als Ganzes betrachtet, den ersten Rang nicht verdienen, aber die Mutter und die älteste Tochter sind die einzigen Stücke, nach denen wir uns eine vollkommene Vorstellung von dem lauteren und einfältigen Geschmack der wahren griechischen Schule bilden können. Wir finden darin das vollkommene Ebenmaß (symmétrie) der Züge, die Übereinstimmung der Theile, die Reinheit der Umrisse; und die Einheit der Formen ist bis zu jener Schönheit getrieben, die fast ohne Charakter ist."

Am richtigsten habe er noch den farnesischen Hercules mit dem (gefälschten) Namen des Glykon gesetzt. Dieser habe nicht die Schönheit des Apollo, sei aber von großem Verdienst im colossalen Stil. Der pighinische Meleager sei ebenfalls ein sehr verdienstvolles Werk, aber da die Arbeit in keiner Weise der Form entspreche, eine Copie. Wogegen der barberinische Faun weder die Großheit des Stils des Torso, noch die Wissenschaft des Laokoon, noch das Ideal des Apollo habe, ja vom Faun der Villa Mattei übertroffen werde. Er habe nur die Schönheit des Hercules und die Wahrheit des Ausdrucks für sich, im Charakter stehe er unter dem Laokoon, der eine gelehrtere Statue sei als der Torso."

Ebenso durchgängig war Winckelmanns Widerspruch gegen die von Stosch aufgestellten Benennungen. Er erklärte die Gruppe Orest und Elektra (nach W. Hippolyt und Phädra) in Villa Ludovisi für Andromache und Astyanax; — der doch von Homer allezeit als Kind beschrieben werde. Den „Fechter" des Agasias hielt er für einen Discuswerfer; „ohne genugsame Betrachtung des Standes, worin dergleichen Figur will gesetzt sein," und zwar sowohl vor als nach dem Wurf. Die „Cleopatra"-Ariadne benannte er Semele; endlich den Antinous im Belvedere Mercur. Dies war der einzige Punkt, in dem Stosch das richtige getroffen hatte, während Winckelmann einen griechischen Helden vermuthete oder einen heroisch dargestellten Ptolemäer.

Endlich gab Stosch auch chronologische Bestimmungen zum Besten: das archaistische Relief des Kallimachus hielt er für ägyptisch, die Tänzerinnen in Villa Borghese, nach Winckelmann das vollkommenste Relief, rechnete er zu den ältesten; auch den sterbenden Fechter (nach W. aus Marc Aurels Zeit) achtet er für sehr alt.

Für alle diese Behauptungen nun wollte Stosch „unanfechtbare Beweise" haben, die er aber verschwieg. „Ich brenne vor Verlangen, sie zu hören, schrieb der andere; und da ich gestehe, sie nicht zu kennen, so verdiene ich, glaube ich, daß Sie die Güte haben, sie mir mitzutheilen. Je recevrai

Vos utiles leçons à cause de Votre érudition et de Votre expérience, comme celles d'un père. Je conviens que je suis trop indiscret et que je Vous incommode de mes lettres; mais j'attendrai avec patience que Vous ayez le temps d'y répondre."

Es schien nicht leicht, diesen fast ausnahmslosen Widerspruch in Einklang zu setzen mit der dem Nestor der Kenner schuldigen Ehrerbietung; indeß scheint er die Sprache des Neulings gegenüber ihm, der vierzig Jahre lang in Italien als Orakel gegolten, keineswegs übel genommen zu haben, ja er zeigte sich noch besserer Einsicht zugänglich. „Ich überführte ihn seiner irrigen Rangordnung, und seine Entschuldigung war, daß er in jüngeren Jahren die Werke der alten Kunst in Gesellschaft zweier noch lebender Künstler jenseits der Gebirge gesehen, auf deren Urtheil das seinige sich bisher gegründet habe." Die Beschreibungen des Apollo, des Laokoon u. a., die sofort zur Beurtheilung nach Florenz gesandt wurden, mögen zu dieser Umstimmung beigetragen haben. Er sollte 'als Richter' darüber sprechen, was ihm nicht gefiele, sollte ohne Gnade gestrichen werden. Aber dazu fand sich kein Anlaß: „Der Beifall, den mein Apollo gefunden, ist mir von größerem Gewicht, als das Lob der ganzen deutschen Gesellschaft in corpore."

So sehr sich Winckelmann dem Baron in manchen Stücken überlegen fühlte, so war ihm doch keineswegs entgangen, daß bei seinem Landsmann in Florenz noch Schätze der Erkenntniß verborgen seien, die man sich nicht in ein paar römischen Monaten erwirbt. So bekennt er, äußerst gespannt zu sein auf die von jenem angedeuteten Aufschlüsse über Restaurationen griechischer Statuen durch alte römische Bildhauer. Wie gern hätte er Stosch vor Abschluß seines Hauptwerks noch mündlich ausgenutzt! Dies verräth sich in den Worten, die ihm bei dem plötzlichen Tode des Barons (6. November 1757) entschlüpften. „Ich schäme mich," schreibt er dem Neffen, daß ich vielleicht der letzte bin, der Ihnen sein Beileid bezeigt über das Absterben des Ihnen und mir und aller Welt geschätzten Haupts. Aber ich weiß nicht, ob Sie mehr oder ich zu beklagen sind. Sie sind der Eigenthümer geworden (lassen Sie uns die Klagen bei Seite setzen) von einem Schatze, den ich zu sehen seufze; und ich, ich habe den Mann, welcher mir durch einen einzigen Brief soviel Eingang verschaffte, und durch den mir und der Welt Kenntnisse, die nicht bekannt, ja vielleicht nicht entdeckt sind, abgestorben: den großen Mann, sage ich, habe ich nicht einmal das Glück gehabt zu sehen. Sie können getröstet sein; ich aber habe Ursache, diesen Verlust ewig zu betrauern. Aus Liebe der Kunst und der Nachwelt bitte ich Sie, mir Nachrichten mitzutheilen, welche Sie selbst entweder mündlich genossen oder schriftlich finden möchten; vielleicht würden Sie von Jemand anders in einer Sündflut von Registergelehrsamkeit erstickt. Ich würde sie suchen, neben einen Gedanken des göttlichen Plato zu setzen."

Als der alte Baron das Ende kommen fühlte, und seine Gedanken bei den Schätzen verweilten, die sein Lebenswerk waren, hatte er sich Winckelmanns erinnert und ihm als sein Vermächtniß ihre Veröffentlichung zugedacht, zu der er selbst nie gekommen war. „In seinen letzten Stunden hat er gewünscht, daß ich einen Catalogue raisonné über seine geschnittenen Steine machen möchte". Wenn Winckelmann also außer einem 'großen Freund' „unendlich viel Nachrichten" eingebüßt hatte, so war (damit durfte er sich trösten) nach dem Glück des mündlichen Ausfragens eines solchen Orakels das nächstbeste die Freiheit, über dessen Nachlaß, „diese kleine Kunstwelt" (Goethe) frei schalten zu können, zumal da er der erste war dem diese Gunst zu Theil wurde.

Der Erbe des Barons war Wilhelm, Sohn seiner Schwester Luise Hedwig und des Professors Muzell in Berlin. Er war Offizier in französischen Diensten gewesen; der Oheim, vereinsamt durch den Tod des Bruders (1747), der in seinem Hause gewohnt, hatte ihn bei einem Besuche so liebgewonnen, daß er in ihn drang, bis er seinen Abschied nahm und zu ihm kam (1756). Bei einer Reise nach Rom empfahl er ihn an Winckelmann, mit dem nun eine lebenslängliche Correspondenz und Freundschaft sich entspann. Der ältere gelehrte Freund konnte den jüngeren weltmännischen zum Vertrauten ebensowohl seiner Pläne, Forschungen, wie seiner kleinen Thorheiten machen: er sandte ihm seine Entwürfe zur Prüfung, ließ sich auch eine Zurechtweisung von ihm gefallen, wie nach den Ausfällen auf Preußens König.

Nachdem er schon im Sommer 1756 voller Ungeduld gewesen, Florenz zu sehen, ward er gleich nach jenem Todesfall in freudige Aufregung versetzt durch die Einladung des Neffen, auf sechs Monate in seinem Hause Wohnung und Tisch zu nehmen: „ein mehr als freundschaftlich großmüthiges Anerbieten . . . dergleichen kaum von einem Freunde dem ich alles aufgeopfert, zu erwarten gewesen wäre." Die Reise nach Neapel kam dazwischen. Er dachte nun von dort zu Wasser nach Florenz zu gehen. Das Ende des Papstes trieb ihn nach Rom zurück; hier traf ihn eine zweite, noch wärmere und lockendere Einladung, die Stosch die Anrede Freund verdiente, d. h. den höchsten Titel menschlicher Würdigkeit, den zu denken man sich bis an die Grenze der Gottheit erheben muß, den zu besitzen ein Glück ist, das den Großen der Welt verborgen bleibt u. s. w. Da er aber den Ausgang des 296
Conclave abwarten mußte, bat er um zwei Monate Aufschub und betheuerte, „so war ich Freundschaft kenne", Anfang September kommen zu wollen, wie auch geschah.

Geschenke, Artigkeiten konnten in Winckelmann solche aufgeregte Dankgefühle und Dankausbrüche, den Glauben an eine endliche Verwirklichung seines Freundschaftsideals hervorrufen, ohne daß er skeptisch nach den Beweggründen

jener Handlungen fragte. Freilich pflegte diese Glaubensfreudigkeit kaum der nächsten wirklichen oder vermeintlichen Vernachlässigung Stand zu halten; dann folgten misanthropische Bitterkeiten, amantium irae, die er aber einer neuen Aufmerksamkeit gegenüber wieder zu bereuen bereit war.

Stosch junior war ungeduldig, das ihm zugefallene (auf 100,000 Dukaten geschätzte) Erbe auf Reisen (im Orient, in England) zu genießen, vor deren Antritt er die Angelegenheit des Cabinets ins reine gebracht sehen wollte. Denn außer den Sammlungen war kein Vermögen vorhanden. Er vermied es, die Reise Winckelmann als eine Geschäfts- und Arbeitsreise erscheinen zu lassen, sprach blos von einer Ordnung der geschnittenen Steine; und Winckelmann selbst meinte anfangs, „er sei auf einige Monate nach Florenz gegangen, theils sich lustig zu machen, theils zu studiren, theils und vornehmlich um Toscana und seine hetrurischen Alterthümer zu bereisen."

Für den ersten Zweck, sich zu „divertiren", hatte er in dem jungen Exoffizier einen besseren Führer als in seinen römischen Freunden mit der Glatze. Wilhelm war ihm, scheint es, von Herzen zugethan. Er hatte „seine besten Jahre sehr angenehm genossen"; es war ihm nicht so schwer, den Grillen des zuweilen hypochondrischen Gelehrten jene Fassung des Gemüths entgegenzusetzen, um die ihn der letztere zu beneiden bekennt, mehr noch als um seine Freiheit. Er sei übrigens der einzige Mensch, dessen Umstände er beneide. Jene Fassung zeigte Stosch, als jener ihm aus irgend welchem Schatten von Anlaß „alle Freundschaft durch Stillschweigen aufgesagt hatte", und nach dessen Rückkehr aus Constantinopel unfreundliche Briefe nach Ancona geschrieben, über die er sich Vorwürfe macht, schamroth wird, als ihm Stosch „Proben seiner edlen Gesinnung gegen ihn" giebt. Er muß nun gestehen: während er, Winckelmann, in allen anderen Verbindungen vielleicht der wirksamste Theil gewesen, dagegen in unserer Freundschaft von höherer Natur Stosch diesen Vorzug einräume. Er schildert, wie die Melodien einer Oper im Carneval 1765 die alten Empfindungen und das Bild des Freundes wieder erweckten: „mein ganzer Geist war mit Ihrem Bilde beschäftigt, und ich wurde dermaßen mit zärtlicher Rührung gegen Sie übergossen, daß ich zurücktreten mußte, um den Thränen ihren Lauf zu
237 lassen." (Diese Oper war Eumene von Jomelli, vor zwanzig Jahren (1746) für San Carlo componirt und mit ungeheurem Beifall aufgeführt; jene Thränen flossen im Theater Tor Argentina, wo damals die große Oper von Rom war). „Mein Geist blieb die ganze Nacht in Bewegung und ergoß sich wo er in Wehmuth Linderung findet. Ich stand auf von meinem Lager, ich warf mich wiederum nieder, und ich schien in Seligkeit zu schwimmen."

Freilich, das war auch ein Freund! von anderer Temperatur als jene Italiener, deren Freundschaftsaufwallung höchstens zu einer Tasse Cioccolata

oder einem Glase Eis sich verstieg, — ein Freund, der geheime Wünsche errieth und ausgesprochene zehnfältig erfüllte, der für Genuß und zugleich für Gesundheit sorgte, der zum Abschied einen Vorrath Wein anschaffte, den selbst ein deutscher, ja altmärkischer Durst in einem halben Jahre nicht aufs Trockene bringen konnte; der auf das Verlangen nach einer kleinen Portion Caffee 150 oder 200 Pfund von Kairo schickte. Es war (dies sei der Genauigkeit wegen angemerkt) „ein weißer Wein, den man Verdea nennt, den man wie Wasser trinkt, er ist nur ein Wein für Leute, welche schön bleiben wollen; aber der rothe kann einen Menschen umbringen, der so viel trinkt wie ich."

## Florenz

Wer einmal die Versetzung aus den schwülen Spätsommertagen der Tiberstadt und ihrer verdorrten, öden, vergifteten Umgebung in den lieblichen Garten des Arnothales durchgemacht hat, kann sich vorstellen, wie Winckelmann auflebte, als er nach einer Reise, auf der er, ohne einen genuesischen Kaufmann einen molto galantuomo, durch die Gaunerei des Procaccio (un gran Baron Becco) Hungers gestorben wäre, Ende September in Florenz ankam.

„Florenz", schreibt er, „ist der schönste Ort, den ich in meinem Leben gesehen, und sehr vorzüglich vor Neapel". Er wünscht sogleich den ganzen Winter zu bleiben. Die meilenweit mit Villen besäte Umgebung zieht er der Stadt noch vor. Er macht Reisen, zuerst nach Siena, und scheint sich gesunder als jemals; ob er die Pläne auf Pisa und Livorno, den Ritt nach Volterra ausgeführt hat, ist zu bezweifeln. Bequemlichkeit, Ruhe, schöne Aussicht und vor allem Kunstschätze, deren Ausnutzung auch die weitestgesteckten Grenzen seiner Zeit überschritten hätte, fand er im stoschischen Hause. Bei dem englischen Minister, Sir Horace Mann, sah er nicht nur Engländer, sondern auch die beste einheimische Societät; seinen „guten Freund und Gönner" nennt er ihn. Die Tafel war die ausgesuchteste; Sir Horace war gegen alle seine Gäste von einer Aufmerksamkeit und Liebenswürdigkeit, 238
die nicht größer sein konnte. Auch der Nuntius, der Mailänder Vitaliano Borromei, kam ihm als Hausgenossen und Beamten des Cardinal-Staatssecretärs sehr entgegen; er lud ihn für die Oktobertage auf seine Villa. Dieser Prälat war der Sohn einer ihrer Zeit berühmten, gelehrten und geistreichen Dame, der Herzogin von Grillo aus Genua, der letzten ihres Stammes. Etwas von ihren Neigungen hatte er geerbt; Ayrenhoff fand ihn „in allen Theilen der Litteratur bewandert, einen angenehmen Gesellschafter."

Florenz galt damals für einen angenehmen Fremdenaufenthalt; besonders seit sich eine ganze Kolonie von Ausländern, besonders Engländern

dort eingenistet hatte. Früher sagte man den Florentinern nach, daß sie, im Gefühl dessen was sie einst gewesen, jeden Nichtflorentiner als ein Geschöpf niederer Ordnung ansähen oder vielmehr gar nicht ansähen; auch seien sie so geizig, daß sie für Empfohlene entweder nie zu Hause oder stets mit Geschäften überhäuft seien oder aber fortreisten, nur zu solchen Zwecken hätten sie sich ihre Landhäuser gebaut. Noch Horace Mann meint (7. Mai 1748), ohne das Theater sei Florenz der ungeselligste Ort in der Welt. In jener Zeit dagegen rühmen die Forestieri, daß man ihnen mit besonderer Liebenswürdigkeit entgegenkomme, ja Vorrechte vor den Einheimischen einräume. Der Verkehr mit den florentiner Damen sei von erwünschter Ungezwungenheit, sie gäben dem Gast den Ehrenplatz zu ihrer Rechten in der Caroſſe, den Vordersitz in den Logen. Engländer bewarben sich um die Stelle der Cicisbei, um die Sprache zu lernen und sich abzuhobeln; den Engländerinnen sah man die pariser Moden ab. Die Florentiner waren feine Köpfe, schnell in treffenden Repartien, von heiterem Temperament; ihre Bekanntschaft mit französischen und englischen Poeten und Naturforschern gab Stoff zur Unterhaltung. Während in Rom die geistigen Interessen sich nur zwischen Antiquitäten und Musik theilten, pflegten die Florentiner die Dichtung; hier mußte man die Improvisatoren hören, z. B. Corilla.
239 Lalande schildert, wie reizend es sei, Nachts auf dem Domplatz zwei Masken auf einander zugehen zu sehen, sich herausfordern, angreifen, Couplets nach derselben Melodie entgegenwerfen zu hören, mit einer Lebhaftigkeit des Dialogs, des Gesanges, der Begleitung und einer Schönheit der Versification, deren nur diese Sprache fähig sei. In ganz Italien hatte derselbe Reisende nichts angenehmeres gefunden als diese Soireen guter florentinischer Häuser. Man versammelte sich gewöhnlich in einem Saal neben dem Garten; er war durch Lampen erleuchtet, außerdem besorgten die Leuchtkäfer eine fliegende Illumination; Zelte waren aufgeschlagen, Eis wurde herumgereicht. Die beste Gesellschaft war die beim Marchese Riccolini, Via de' Servi, nach Winckelmann „dem einzigen Manne von Kenntniß und Gelehrsamkeit", der am englischen Hofe gelebt hatte und nach Sharp englische Sprache, Verfassung und Sitten besser kannte als irgend ein Festländer. Gelehrte fanden sich in Cafés zusammen, wo man auf eigene Kosten nicht nur scherzhaft, sondern auch beißend war, und selbst schwergerüstete und -betitelte Gelehrte ihre Perücke an den Haken hängten.

Kunstfreunde nun gar mußten sich mehr als irgend wo in einer Stadt wie Florenz glücklich fühlen. Florenz, bemerkt Grosley, könne uns mit seinen 160 öffentlichen Statuen allein noch einen Begriff geben von dem Anblick, den einst griechische Orte dem Pausanias darboten. Diese Denkmäler erschienen auch dem Ungebildeten von Kindesbeinen auf wie Heiligthümer; keinem Bauer wäre es eingefallen, seine Körbe auf das Postament einer

Statue zu setzen. Die Florentiner lebten von ihrer Vergangenheit; sie sprachen von den mediceischen Zeiten und träumten vom alten Freistaat. Seltsames Loos! Nachdem drei Jahrhunderte einen seit Athen nicht dagewesenen Reichthum politischer, künstlerischer, litterarischer Schöpfungen zu Tage gefördert hatten, war die gewaltige Stadt, wie es schien durch die Katastrophe eines Jahres, zu politischer Nullität, zu kleinstaatlichem Residenzleben, zu ästhetisch-akademischer Schattenexistenz herabgesunken. Sah man zu diesen hehren Palästen, Bogen, Kuppeln auf, so schien es als seien Pygmäen in die von einem Riesengeschlecht plötzlich verlassenen Behausungen eingezogen. So groß waren jene Jahrhunderte gewesen, daß sie eine gleiche Reihe von Jahrhunderten zwangen, nichts als ihr Echo zu sein, sie anzustaunen, zu sammeln was jene in die Welt geschleudert, zu erzählen was sie gewagt, zu verzeichnen und auswendig zu lernen was sie gesprochen. Mit derselben Beharrlichkeit, wie sie nordische Herrscher etwa an ihre militärischen Organisationen setzten, hatten mediceische Herzöge von Cosmo I. bis auf den traurigen Johann Gaston, Gemälde, Statuen, Münzen, Gemmen in Vasaris Uffizien aufgehäuft. Die Kunst der Verfallzeit hatte unter den Augen dieser 240
Vorzeit sich nicht recht hervorwagen können. Kurz Florenz war stehen geblieben, wie es die große Zeit hinterlassen hatte; so erhält man die Zimmer eines großen Mannes, wie er sie in der Sterbestunde verlassen.

In den Augen der Welt war diese Einschrumpfung des Lebens des begabtesten, einst weltbewegenden Volkes auf eine Existenz der Akademien, Bibliotheken, Conversazionen, Theater, Museen und Cafes kein Unglück. Ja man beneidete die Florentiner, die ohne Militär, ohne Intriguen und Staatsaffären, ganz dem Handel und den Studien sich ergeben konnten. Man gab zu, daß sie es bei ihren Gaben noch viel weiter bringen könnten, wenn nicht der engourdissement und die Unthätigkeit des Klimas, der fehlende Wettstreit, der Geschmack der Gesellschaft und Galanterie, die Zerstreuungen und Feste, den Geschmack des Studiums, die Wißbegierde und die Talente abgeschwächt hätten. Dennoch galt Fernando Galiani das Loos der Florentiner als Beweis gegen den Satz, daß Glück und Ruin einer Nation den Zustand ihrer Einzelnen bestimme: die Florentiner seien in der schönsten Zeit ihrer Republik nie so glücklich gewesen wie jetzo.

Als das mediceische Haus sich dem Untergange zuneigte, unternahmen es patriotische edle Florentiner, sein Werk fortzusetzen, indem sie beschlossen, die von jenen aufgehäuften Schätze in einem Prachtwerke zu veröffentlichen; und dieses Unternehmen, das Museum Florentinum, füllt die Zeit aus wo Florenz ohne Hof war (1731—1762). Der Cavalier Francesco Maria Gabburri faßte die Idee, wissenschaftlicher Leiter war anfangs der Senator Bonarroti, dann der unermüdliche Gori, der schon 1726 die toscanischen Inschriften gesammelt hatte, später die Reliefs (1743) und endlich das Corpus alte

truriſcher Denkmäler (Muſeum Etruscum) hinzufügte. Zehn Bände enthielten die Gemmen, die Statuen (79), die Münzen und (die vier letzten) die Malerbildniſſe. Von dieſen war, als Winckelmann ankam, gerade der dritte Band ausgegeben worden. Dieſes Werk nun, bei dem Pracht freilich der hervorſtechende Zug war, beſchäftigte, ebenſo wie die Nachfrage nach Copien von Galleriewerken in Öl, Email, Miniatur, Marmor, Alabaſter und Moſaik, noch immer eine große Schaar von Künſtlern. Sonſt aber war damals in allen Stücken die Ebbe am tiefſten. Mit Antonio Maria Salvini war bereits 1729 griechiſches Wiſſen erloſchen. Im Anfang des Jahres, wo Winckelmann ankam, war der alte Gori geſtorben und damit der Stuhl der Archäologie verwaiſt. Zum Cuſtoden der Antiken und der Gallerie hatte man den berühmten Arzt Cocchi gemacht; nach deſſen Tode am 1. Januar 1758 war es ein Ignorant und Gauner geworden, Giovanni Bianchi. Der Giaurdino Boboli war in völliger Verwilderung. Niemand fand ſich der daran dachte, die unvergleichlichen Sammlungen des Barons Florenz zu erhalten,
241 vor Verſchleuderung zu retten. „Jetzt", ſchreibt Winckelmann, „da kein Hof mehr da iſt, ſind die Künſte gänzlich gefallen mit ſammt der Gelehrſamkeit, und der Florentiner, welcher von Natur ein eitles Weſen iſt, wird in der Unwiſſenheit, in welcher er dennoch als etwas erſcheinen will, lächerlich ... Die Armuth in Florenz zeigt ſich beim Eintritt in die Stadt auch unter dem gemeinen Mann, und ich habe nirgends ſoviel Mäntel tragen ſehn."

Dieſe wenig ſchmeichelhaften Bemerkungen hatten ſich die Florentiner zum Theil verdient durch den Empfang, den einige ihrer Koryphäen Winckelmann bereitet. Sein Freund, der Buchhändler Pagliarini am Pasquin, hatte ihm einen Brief mitgegeben an Angelo Maria Bandini, der ſich vor zehn Jahren als beſcheidener Jüngling in Rom vorgeſtellt hatte und über den damals entdeckten Obelisken mit Beifall geſchrieben, aber auch bereits ſeine litterariſche Eitelkeit verrathen hatte (una grande ansietà di sapere, e di stampare). Bisher Bibliothekar der ſeit 1752 öffentlichen Bibliothek des Francesco Marucelli, war er ſeit dem vorigen Jahre merklich emporgeſtiegen, indem er von Wien aus die Oberbibliothekarſtelle und ein Canonicat an San Lorenzo erhalten hatte. Jener Brief empfahl Winckelmann als Verfaſſer des Bünauſchen Katalogs, Bibliothekar des Cardinals Archinto, warmen Freund von Kunſt und Alterthum und ausgezeichneten Gräciſten. Als ihn aber Monſignor Martini dem Bibliothekar vorſtellte, übergab ihn dieſer einem Jungen der die Miniaturen zeigte, ohne ſich weiter um ihn zu kümmern. Winckelmann fand es zwar in der Ordnung, daß auch Bandini von demſelben Schlag ſei wie alle Bibliothekare der Welt, ohne ihm aber darum die Qualificationen „Ignorant, Diebsgeſicht (viso da ladro), der Anſpruch auf Verdienſt ſuche im Abdrucke von Zeug unwürdig der Nachwelt", zu ſchenken. Bei Gelegenheit der Ausgabe zweier alexandriniſcher

Dichter mit A. M. Salvinis Übersetzung, es waren Kallimachus und Nikander, entdeckt er daß der „Mensch nicht griechisch lesen könne" (an Heyne 1765). „Hätte er, versichert ein genauer Kenner des damaligen Florenz, den kleinen mageren Abt, welcher auf dem prahlerischen Kupferstich des auf kaiserliche Unkosten gedruckten Katalogs der Laurenzianischen Bibliothek ihm zur Seite steht, den gelehrten Dominikaner P. Stratico, und einen anderen deutschen Augustiner von San Spirito nicht zu Nothhelfern gehabt, so würde der be- 242
sagte Katalog, was griechische Manuscripte betrifft, nie durch ihn zu Stande gekommen sein. Indeß erhielt er für jeden Band, den er entweder nach Wien schickte oder zu Florenz dem Großherzog überreichte, ein Geschenk von hundert Dukaten." Seine Freunde wußten nichts weiter für ihn anzuführen, als daß der Canonicus Sarti, sein Unterbibliothekar, der nach seinem demüthigen, stillen, von Ehrgeiz freien Wesen ganz für das Dunkel geboren schien, ohne Bandinis Antrieb nie litterarisch hervorgetreten wäre, und daß Bandini allein der „Architekt" jenes großartigen Werkes sei, der es allein durchzusetzen und geschmackvoll zu stilisiren vermocht habe.

Als Winckelmann den Katalog in Florenz drucken ließ und wegen Mangel eines des Griechischen kundigen Correktors die griechischen Citate vermindern mußte, um seinen Text nicht zu verunstalten, fragte er: „Soll ich mich in der Vorrede über die bestialische Unwissenheit aller Florentgeci beklagen? Was, wird man sagen, man würde doch einen einzigen Menschen gefunden haben, der aus Menschenliebe ein griechisches Wort angesehen hätte. . . . Dr. Lami wird ja wenigstens Griechisches lesen können, und mehr gebraucht es nicht."

Diesen Gelehrten hatte Winckelmann gar zu besuchen unterlassen; er büßte dies beim Erscheinen seines Katalogs: „ich habe ihn nicht begrüßt und bin also seiner Aufmerksamkeit vielleicht nicht einmal würdig . . Das Haupt der Gelehrsamkeit ist ein Mensch, welcher seine Herberge den ganzen Tag in einem Cafe bei den Schweizern hat. Er heißt der Doktor Lami, aufgeblasen wie eine Kröte." Dieses Cafe nennt er auch Lami zu gefallen „den Sitz der Unwissenheit." Lami hatte viel gereist und viel gelesen; sein Fach war die Kirchengeschichte, deren Lehrstuhl er einnahm, aber sein Talent war die gelehrte Journalistik; ja er war der Typus eines Journalisten, auch in seinen moralischen Eigenschaften. Mit kritischer Schärfe, umfassendem Gedächtniß und „seltener Lebendigkeit des Talentes" (Muratori) verband er unersättliche Streitlust und eine bei seinen Landsleuten seltene Furchtlosigkeit. Er gründete 1740 die Novelle letterarie, um einen Ort zu haben, wo er sich seiner Haut wehren und gegen andere seine Geißel schwingen konnte, Unberufenen die Wissenschaft verleiden, Anmaßende verhöhnen, verheißungsvolle Talente fördern; in letzterer Beziehung kannte übrigens seine Dienstwilligkeit keine Grenzen. In allen diesen Punkten war er vollkommen rück-

sichtslos: man sagte, er habe eher glühende Kohlen im Munde behalten können, als Worte die er für passend hielt. Kein Wunder, wenn er soviel Zank gehabt und immer zur Zeit auf dem Hals hatte, daß es unglaublich schien, wie er noch immer neuen aufsuchte. Dabei besorgte er stets, seiner Freiheit nicht die gehörige Weite gegeben zu haben: und doch hatte er, ob-
243 wohl ohne Vermögen, nicht nur Protektionen und Ehrenstellen, sondern selbst Freundschaften allezeit abgelehnt, um sich die Unabhängigkeit seiner Feder zu wahren, die eine der beißendsten und gefürchtetsten war, die seit Pietro Aretino geführt worden sind.*) Doch ist ihm im Jahre 1762 der Titel eines Teologo dell' Imperatore verliehen worden, mit Pension, die Horace Mann mit den Pensionen Aretinos verglich. Wegen seines einsiedlerischen, zerstreuten, argwöhnischen, bizarren Wesens galt er für einen Misanthropen, und seine Gleichgiltigkeit gegen die Meinung ging allerdings bis zum Cynismus. Jagemann beschreibt ihn uns, wie er alle Morgen früh um sieben Uhr ohne Hut auf dem Kopf, mit langem, fliegendem Haar, in einem purpurfarbenen Mantel, oft mit einem rothen und einem schwarzen Strumpf, wie sie ihm beim Anziehen in die Hände gefallen waren, in Pantoffeln, zwischen seinen zwei Mägden . . . . . auf den Kräuter- und Hühnermarkt ging, für die Küche einzukaufen; und wie er Abends in langem, weitem Hemde, das wie ein Schlafrock gemacht war, vor seinem Hause auf- und abspazierte.

Vielschreiberei, Streitsucht und Freiheitsliebe unterschieden diese toscanischen Gelehrten in auffallender Weise von den römischen mit ihrer Scheu vor der Öffentlichkeit und vor Streitigkeiten und mit ihrer vielfachen Abhängigkeit. Jene strebten, die Welt voll zu machen von ihrem Namen, ihre erste Sorge schien, daß nur die Rede von ihnen nicht ins Stocken käme; ein in die Augen fallendes Gebäude trachteten sie zu hinterlassen, auf dessen Fassade ihr Name prangte. Die römischen waren zufrieden, eine bescheidene, ihrer Statur angemessene Nische gefunden zu haben; sie halfen lieber an anderen Büchern, als daß sie sich den Aufregungen und Wechselfällen der Schriftstellerei aussetzten; bereitwillig sandten an Gori (und Muratori) Ficoroni seine Inschriften, Bottari die Vasenbilder der Vaticana, Vettori seine Gemmen. Bottari, der es Gori als eine Schmach vorhielt, daß er, ein Mann vom antiquarischen Metier, den Sitz und die unversiegbare Quelle aller Alterthümer nie gesehen habe, beneidet doch wieder, in seiner angesehenen

*) Komisch spricht diese Angst Paciaudi aus in einem Briefe an Gori vom 25. Juli 1746 aus Neapel: Ma postar del gran diavolo! non ci sia da esser modo da frenare codesto bestiaccio di Lami! Vergogna del nome Italico, che costui possa lacerar a suo talento ogni uom d'onore. Io m'aspetto che, uscendo la mia operetta . . egli m'abbia a frustare, e perchè sarà debole, e perchè sarà dirizzata a Lei. Penso di citare con lode una sua dissertazione dei serpenti sacri per vedere se mi risparmia, perchè l'esser inquietato da simil gente, che si fa gloria della calunnia, è cosa che dispiace.

Stellung, den armen Propst um seine Muße zu Studien, für die er die Stunden dem Schlaf abziehen müsse. Und Guarnacci klagt, wie doch von jeher die Toscaner und besonders die Florentiner ihren Wettstreit und ihre Satire auf Kosten der Freunde und Landsleute getrieben hätten. Das käme vielleicht von ihrem feurigen, hochstrebenden Sinn, der überall obenan sein wolle, aber wir würden dadurch doch zum Spott der Fremden, die wie die Tauben in Gesellschaft flattern, während die Italiener wie Adler ausziehen 244
und Gefährten verschmähen auf ihren einsamen Pfaden.

Winckelmann aber, nachdem er sich überzeugt, daß die florentinische Litteratur auf den drei lächerlichen Häuptern von Lami, Bandini und Martini ruhe, beschloß, in so guter Gesellschaft, wie sein Wilhelm war, andere Seiten des florentinischen Lebens zu studiren. So gab er sich hier zum ersten Male dem Genuß der welschen Musik hin. „Des Abends", berichtet er Franke am 30. September, „gehe ich in die Opera, welche in den Städten von Italien auch den ganzen Sommer durch gehalten wird. . . Mich däucht, ich bin in Dresden." Das Theater der Pergola war vor wenigen Jahren gebaut worden (1755).

Für die so wünschenswerthe Ergänzung des Studiums des Kunstschönen durch schöne Natur schien anfangs Florenz kein günstiger Boden; wenigstens schreibt er an Frau Mengs (in seinem „ersten Brief an das schöne Geschlecht"), daß es ihm nicht gelungen sei, Augenzeuge von dem gerühmten schönen Geblüt der Florentinerinnen zu sein". Aber einen tiefen Eindruck hinterließ die Erscheinung eines jungen Florentiners, der, wie er erst lange nachher erfuhr, Niccolò Castellani hieß und damals sechzehn Jahre alt war, „aber ein vollkommenes Gewächs". Obwohl er ihn nie gesprochen hatte, so beschäftigte ihn doch seine Figur dergestalt, daß Stosch nach der Abreise seinen Namen auskundschaften mußte, denn er wollte ihm eine Schrift zueignen; „diese Narrheit bleibt mir im Kopf, und ich muß suchen, ihr ein Genüge zu thun". Noch Riedesel, mit dem er „mehr als einmal von ihm gesprochen", mußte sich nach ihm umsehen; denn, betheuert er, „keine Neigung war so rein wie diese."

Etwas besser als diese Anzeichen florentinischer Luft klingt es, wenn er Volkmann berichtet (1. December 1758): „Sollten Sie glauben, daß ich könnte in ein Mädchen verliebt werden? Ich bin es in eine junge Tänzerin von zwölf Jahren, die ich nur auf dem Theater gesehen habe. Ich glaube aber, es ist in ganz Paris keine solche Schönheit, allein ich will nicht ungetreu werden."

Dieses arme Geschöpf hatte er wahrscheinlich vergessen, als er auf Anlaß der Statue in der Villa Ludovisi, „die vielleicht einer wirklichen schönen Tänzerin errichtet worden", hinzufügt: „welche unverdiente Ehre diese Personen bei den Griechen erhielten". Das Ballet hatte allerdings für ihn

wenig Anziehendes, da er seinen Geschmack selbst hier nach alten griechischen
245 Marmorn regelte. „Die Sittsamkeit haben die alten Künstler bis in ihre tanzenden Figuren, die Bacchanten ausgenommen, beobachtet, und man war der Meinung, daß die Action in den Figuren nach dem Maaße der älteren Tänze abgewogen und gestellt sei, und daß in den folgenden Tänzen der alten Griechen ihre Figuren wiederum den Tänzern zum Muster gedient, um sich in den Grenzen eines züchtigen Wohlstands zu erhalten."

Wie dem auch sei, jene, wie es scheint, harmlosen Versuche, im toscanischen Capua (wie es Giuseppe Giusti nennt) nachzuholen, was er versäumt und bei dem lieben Gott auf dem Credit zu haben glaubte, wurde bald durch die zeitverschlingende Arbeit unterbrochen.

## Etruscheria

Als Winckelmann sich entschloß, nach Florenz zu reisen, dachte er mehr an seine Abhandlung über hetrurische Kunst, als an ein Verzeichniß geschnittener Steine. Vornehmlich sei der Zweck dieser Reise, von Florenz aus ganz Toscana durchzureisen und alle hetrurischen Alterthümer von allerhand Art zu sehen und zu untersuchen. Er freute sich, jene Bergstädte zu sehen, die zum Theil noch in ihren etruskischen Riesenmauern steckten, in jene neueröffneten Hypogäen mit ihren Wandmalereien, Tuff- und Alabasterurnen hineinzusteigen, die neugeschaffenen Museen und besonders das der Akademie zu studiren, die zu Cortona 1726 eigens für diese Antiquitäten gegründet worden war. Von den Alterthümern dieses räthselhaften Volkes war nämlich in Italien seit dreißig Jahren mehr als von irgend welchen anderen gesprochen, geschrieben und bekannt gemacht worden. Der Reiz einer neu aufgethanen Welt verband sich mit dem landschaftlichen Patriotismus: die Nationaleitelkeit, von der Gegenwart zurückgestoßen, wollte sich an erträumten Vorväterehren berauschen. Den Anstoß der so erregten und doch schließlich so ergebnißlosen Thätigkeit jener Jahre hatte die Ausgabe eines vor mehr als hundert Jahren verfaßten Werks eines katholischen Schotten gegeben, des Professors der Pandekten zu Pisa, Thomas Dempster (1597 — 1625), De Etruria Regali, Florenz 1723 und 1726, die der Engländer Thomas Coke besorgte, und der Senator Filippo Bonarroti mit einem Anhang versah. Besonders dieser Anhang, in dem der Träger jenes illustren Namens,
246 den nach Stoschs Urtheil keiner seiner Zeit in gelehrter Erklärung der Alterthümer übertraf, eine große Zahl etruskischer Bildwerke im Stich mitgetheilt und erläutert hatte, machte auf die italienische Gelehrtenwelt einen überwältigenden Eindruck. Die plötzliche Aufdeckung dieses geheimnißvollen Theiles ihrer Vorzeit veranlaßte eine Wendung der Studien, die aber von der besonnenen Zurückhaltung des gelehrten Senators bald abwich und in Phan-

tasterei verfiel. Die Epidemie raste ein Menschenalter lang; sie ergriff jedoch hauptsächlich die welche sich nach ihrem Geburtsort als Abkömmlinge jenes Wundervolkes fühlten. Stolz ist Giovan Battista Passeri (dessen Familie aus Gubbio stammte) darauf, ein Sohn jener glorreichen Nation zu sein, geboren zwischen Volsinii und Tarquinii; er machte aus den figurirten Alterthümern Werkstücke zu einem wunderlichen Gebäude, dessen Schlußstein eine Geheimlehre war, die neuplatonisch-patristische Dogmatik in alttoscanischen Vasen und Urnen hineingeheimnißte. Wie Passeri bei Gründung des Museo lapidario von Urbino der gelehrte Berather war, so ist Mario Guarnacci der Schöpfer des etruskischen Museums von Volterra. Seine Einbildungskraft hatte sich ein Bild der Zeiten entworfen, wo Italien cultivirt, bevölkert und mächtig, Griechenland unwissend, arm und barbarisch war: das war die Zeit, wo ganz Italien etruskisch war; denn die Etrurier gingen Griechen und Römern in Weltweisheit und Kunstsinn voraus. Der Propst Gori ward durch seinen Ehrgeiz getrieben und durch seinen geschäftigen Fleiß berufen, die in Italien zerstreuten Alterthümer dieses Volkes zu sammeln: in solchen Magazinen mit schwerfälliger Gelehrsamkeit erläuterter Monumente hatte dann Gegenwart und Nachwelt genug zu wählen, zu sichten, zu denken. Alle diese nun priesen in Dempster ihren „ersten und größten Autor und wahrhaftigen Homer", als welcher die der ägyptischen und römischen gleichberechtigte etruskische „Antiquaria" geschaffen habe. Diese armen Teufel betrachteten es als ihre Lebensaufgabe, die Geschichte eines Volkes zu ergründen, das für sie ein Buch mit sieben Siegeln bleiben mußte, Inschriften zu sammeln, von denen man keine Zeile lesen konnte, und Systeme italienischer Urkunst und Urphilosophie auf Kunstwerke zu bauen, die eigentlich das erborgte Wesen jener Kunst und die engen Schranken altitalischer Befähigung erwiesen.

Unter den römischen Gelehrten fand Winckelmann die Stimmung gegenüber der Etruskerei ziemlich kühl. In den Texten zu Piranesis Kupferwerken z. B. spricht der römische Stolz heftig gegen griechische wie hetrurische Prioritäts- und Superioritätsansprüche. Unter Benedict XIV. lag die Abneigung gegen das Toscanische in der römischen Witterung. Es ist bekannt, daß in Rom unter jedem Papst das Gegentheil von dem geliebt und gehaßt, gefördert und verfolgt, restaurirt und demolirt wird, was des Vorgängers Gunst und Abgunst erfahren hatte. Clemens XII., ein Florentiner, hatte 247
einen Schwarm von Toscanern als Staatsmänner, Hoftheologen, Museumsdirectoren, Bibliothekaren und Baumeistern nach Rom gezogen. Winckelmann kam schon an mit sehr befestigten Ansichten, ja mit einer fertigen Abhandlung, die er bereits im Juli Stosch mitgetheilt; er suchte nur „gewisse Nachrichten" zur Ergänzung. Was er sah, bestätigte ihn in seine Vorbegriffen, selbst das schöne Florenz.

Gewiß, in der glorreichen Versammlung von Kunstschöpfungen, die das Florenz der schöpferischen Zeiten in seinen Mauern zusammengedrängt hat, herrscht das Strenge und Herbe, das Grandiose und nüchtern Reale vor, das Schöne und Anmuthige tritt zurück, das Gefällige und Malerische fehlt fast ganz. Zum Theil liegt dies an den Zeiten, aus deren Hinterlassenschaft das monumentale Florenz sich zusammensetzt: die massigen Paläste mit ihren Zinnen und Rusticaquadern; der asketische Zug der Fresken des Trecento; die unerbittliche, ihre haarscharfen Contouren ohne poetisch verklärenden Duft hinsetzende Wahrhaftigkeit des Quattrocento. Als die Kunst ihren Zenith erreicht hatte, wanderten die größten Florentiner aus nach Rom, nach Mailand, wo sie allein Raum fanden, ihre Schwingen zu entfalten; was zurückblieb, war glatter, frostiger Manierismus. Aber das Gewaltige bis zum Dämonischen, — das mehr zu Staunen und Nachringen auffordert, als Sympathie erwirbt; die geringe Sorge, zärtliche Empfindungen zu berücksichtigen, jene Geistesart, die es verschmäht den Sinnen schmeichlerisch entgegenzukommen — dies alles war nicht im Geschmack des achtzehnten Jahrhunderts. Es war die Zeit, wo man im Palazzo vecchio nichts sah als eine „alte Bastille mit einer großen, garstigen Warte darüber", und in Giottos Campanile einen wunderlichen Porzellanthurm.

„Ihr Urtheil von Florenz," schreibt Winckelmann an Riedesel, „ist völlig gegründet: in der Malerei ist das Trockene, Harte und Übertriebene der Hetrurier auch ihren besten Künstlern eigen; und wenn Michelangelo in Steine geschnitten hätte, würden seine Figuren dem Tydeus und dem Peleus ähnlich gewesen sein. Der Palast Pitti zeuget auch in den besten Zeiten von den toscanischen Begriffen im Bauen. Die Schreibart der Florentiner ist, wie ihre Malerei, ängstlich, gesucht, und was man miser nennen möchte." Sie erscheine sehr gekünstelt, trocken und dürre gegen die reine Klarheit der römischen.

Winckelmann, der wie alle Idealisten außer dem Urbild vor dem er sein köstliches Rauchwerk verbrannte, auch eines Zerrbildes bedurfte auf das er seinen Hammer schwang, fand dieses zum Theil im Hetruriſchen. Ein
245 düsteres Volkstemperament, ein schwerer, steifer Stil der Formengebung, gewaltsame Geberden, finstere blutige Scenen, — ein aus solchen und ähnlichen Zügen zusammengesetztes Bild stellte er dem Ideal von Zeichnung und Ausdruck, Bewegung und Gemüthsart entgegen, das er in griechischen Werken kennen gelernt und wieder erkannt hatte; dieses hielt er den patriotischen Träumern seiner Zeit recht zu ihrem Verdruß vor.

Er fand in dem was er die melancholische Gemüthsart der Etrusker nannte, die Ursache warum ihre Kunst nie zur Reife gelangt sei. Diese Melancholie sollte zu erkennen sein in der „Finsterniß ihres Aberglaubens": dem Auguralwesen, den Menschenopfern, den blutigen Spielen bei Begräb-

nissen und auf Schauplätzen und derartigen von den gesitteten Griechen verabscheuten, inhumanen Gebräuchen; nicht zu vergessen die Selbstgeißelungen neuerer Zeiten, die zuerst in Toscana aufkamen.

„Das melancholische Temperament wirkt zu heftige Empfindungen, und die Sinne werden nicht mit derjenigen sanften Regung gerührt, die den Geist gegen das Schöne vollkommen empfindlich macht; die geistigen Theile, welche zur Einbildung hinfließen, sind nicht leicht und fein genug, lieblich schöne Bilder und reizende Gestalten zu erzeugen."

„Ihr Stil ist hart und peinlich, nämlich durch empfindliche Andeutung der Gelenke und Muskeln; die Muskeln sind schwülstig erhoben und liegen wie Hügel; die Knochen sind schneidend gezeichnet und allzu sichtbar angegeben, die Stellung der Handlung ist gezwungen, (d. h. das Gegentheil von Natur) und zuweilen übertrieben und gewaltsam (das Gegentheil von der Sittsamkeit und dem Wohlstande)". Endlich ist ihr Stil manierirt, d. h. ein beständiger Charakter in allerlei Figuren; aber einerlei Charakter ist kein Charakter. Dies könne man selbst noch an Danielle di Volterra und an Pietro di Cortona sehen.

Es gelte von der hetrurischen Kunst was Pindar von Vulcan gesagt, daß er ohne Grazie geboren sei. Sie sei zu vergleichen „einem jungen Menschen, welcher das Glück einer aufmerksamen Erziehung nicht gehabt, und dem man die Zügel in seinen Begierden und Aufwallungen des Geistes schießen lassen, die ihn zu aufgebrachten Handlungen treiben."

Und so ging denn Winckelmann in dieser etwas gewagten Zusammenstellung des Etruriſchen mit modern Florentinischem auch dazu fort, den Genius, der als der gewaltigste Ausdruck jener Richtung des toscanischen Geistes auf das Große und Herbe gelten kann, in seinen Haß des Hetruriſchen mit einzuschließen.

„Michelangelo hat sich mit der Betrachtung der hohen Schönheit beschäftigt; seine Gedichte sind voll davon." Aber seine stürmische Phantasie und seine Überschätzung anatomischen Wissens hat ihn vom Weg der Griechen abgeführt. „Seine Einbildungskraft war zu feurig zu zärtlichen Empfindungen und zur lieblichen Grazie. . . . Sein hoher Verstand und seine große 249
Wissenschaft wollte sich in Nachahmung des Alterthums nicht allein einschränken, das Gefällige, das mehr in Empfindung als in Wissenschaft besteht, setzte er dem Außerordentlichen und Schweren nach, das er allein in der Kunst suchte. . . . So wurde das sanfte Gefühl der Schönheit in ihm verhärtet. . . Er ist wunderbar in starken Leibern; aber aus seinen weiblichen und jugendlichen Figuren hat er Geschöpfe einer anderen Welt, in der Handlung und in den Geberden gemacht." Am deutlichsten offenbare sich sein Geist in den Modellen (von denen Winckelmann eine Sammlung bei Cavaceppi sah); hier zeige sich überall dessen Wildheit. „Seine liegenden

Statuen auf den Grabmälern der Medici haben eine so ungewöhnliche Lage, daß das Leben sich Gewalt anthun müßte, sich also liegend zu erhalten, und eben durch diese gekünstelte Lage ist er aus dem Wohlstand der Natur und des Orts, für welchen er arbeitete, gegangen. . . Man kann sagen, daß diese Figuren, indem sie sich von dem eigenthümlichen Charakter ihres Geschlechts entfernen, gar keinen Charakter haben und deshalb der Anmuth völlig beraubt sind."

Danach hält er sich berechtigt, die Anklage gegen Michelangelo zu erheben, „daß er zu dem verderbten Geschmack auch in der Bildhauerei die Brücken angelegt und gebaut habe"; ja er hat ihn mit Bernini als großen Kunstverderber zusammengepaart. Nur daß Berninis Stil am anderen Ende liegt, in der Richtung des Niedrigen und Gemeinen. „Der Weg der Michelangelo in unwegsame Örter und zu steilen Klippen brachte, verführte Bernini in Sümpfe und Lachen."

Solche Urtheile, die später Milizia in gröberen Ausdrücken wiederholte, stritten damals mit allen traditionellen Gefühlen der Italiener. Diese betrachten den Michelangelo noch wie jener Onkel Benedetto in Alfieris Jugendgeschichte, der ihn nie nannte ohne das Haupt zu neigen und das Barett zu lüften. Mengs Urtheil mag Winckelmann ermuthigt haben.

250 ## Das Gemmencabinet

Wenn nun alles was uns heutzutage zu Pilgern nach der Arnostadt macht, für Winckelmann so wenig Anziehendes hatte, so ist es nicht auffallend, daß er sich bald ganz von einer einzelnen Arbeit in Beschlag genommen sah, die die großherzogliche Gallerie, die Reisen nach den hetrurischen Bergstädten, Gesellschaft und Opera völlig zurückdrängte. Das stoschische Museum übertraf weit seine Erwartungen; königlich nennt er es; es sei von denen, welch bekannt und sichtbar sind, das stärkste in der Welt; des Königs Cabinet in Frankreich komme hier nicht einmal in Vergleichung.

Dieses Cabinet, als Werk eines Privatmannes allerdings erstaunlich, war ein Zeugniß der Kennerschaft und des Wissens Philipps von Stosch und nicht minder seines kaufmännischen Geschicks. Als Winckelmann ans Werk ging, ~~waren einige Partien bereits~~ veräußert worden, nämlich die persischen und die christlichen Gemmen (letztere an Vettori). Cameen hatte Stosch nicht in seinen Plan aufgenommen. Winckelmanns Katalog hat 3444 Nummern Steine und Pasten; davon führt er vierzig Gemmen am Schluß als modern auf. Die neueste Beschreibung der geschnittenen Steine des Berliner Antiquariums (1896) zählt 585 moderne Steine (statt der bisher angenommenen 517), ~~und 302 moderne Pasten~~ unter den von Winckelmann als antik bezeichneten. 938 durch Schönheit der Arbeit oder durch Gelehrsamkeit aus-

gezeichnete Stücke waren in Goldreifen gefaßt, als ihr Durchschnittswerth galten zehn Zechinen; die übrigen in Silberringen wurden auf einen Zechin geschätzt, die Pasten die Hälfte, also alle zusammen auf 11288 Zechinen. Der Katalog, der indeß manches übersehen hat, zählt 253 mit Inschriften. Hierzu kamen 28000 Abdrücke in Schwefel, auch in Siegellack und Gyps, die Stosch, als Apparat der Auslegung, in den vornehmsten Cabineten Europas gesammelt hatte. Sie befanden sich in dreißig Kisten zu je zehn Schubfächern, „in der denkbar besten Ordnung".

Stoschs Sammelinteresse erstreckte sich zwar viel weiter als auf Gemmen; aber in diesem Fache hatte er durch die Gunst der Umstände und durch Neigung den größten Erfolg erzielt. Wahrscheinlich war ihm diese Liebhaberei frühzeitig auf seinen Reisen durch die Mode nahe gebracht worden. Als er in Paris weilte (1712), wurde viel gesprochen von einer glücklichen Idee des Prinzen von Orleans, wonach der berühmte Kopf, der seit Fulvius Ursinus wegen der Aufschrift für Solon gegolten, vielmehr von einem Künstler dieses Namens signirt sei und den Maecenas vorstelle. Baudelot de Dairval stellte andere Steine mit Solons Namen zusammen, und so hatte man einen bei den Schriftstellern nicht genannten Künstler gewonnen, von dessen Hand auch die bezaubernd schöne Meduſa Strozzi war.

Florenz 53

Rom war der geeignete Ort für solche Studien und Sammlungen. 251
„Unglaublich", schreibt ein mehrjähriger Zeuge 1827, ist die Menge der geschnittenen Steine und Glaspasten, die Jahr aus Jahr ein aus den dortigen Ausgrabungen hervorgeht." Damals waren die ersten Gemmenkenner Sabatini und Strozzi; Stosch entnahm dessen Cabinet 13 Steine mit Künstlernamen. Der Graf Caylus kam gerade von einer Reise nach Kleinasien zurück und wurde im Strozzischen Hause von derselben Liebhaberei angesteckt. Stosch trat mit weltberühmten Graveurs in Verbindung, wie den zwei Constanzi, Flavio Sirleti, Pichler, Natter, die es so weit in der Imitation der Antiken gebracht hatten, und von deren technischem Blick viel zu lernen war. Leider schändeten sie ihre Kunst durch betrügerische Arbeiten im Dienste der Kunsthändler, und Stosch, der in Bezug auf Sauberkeit im Handel nicht peinlich war, lernte bald, sie in derselben Weise für seine Zwecke zu beschäftigen. Als nun Stosch nach seinem ersten zweijährigen Aufenthalt in Rom nach dem Norden zurückreiste, trug er sich schon mit dem Plan eines Werkes, das alle Steine mit Künstlernamen zusammenstellen sollte; überall nahm er Abdrücke mit. Die meisten fand er bei dem Cavaliere Pietro Andrea Andreini in Florenz, einst dem Antiquar des Cardinals Leopold von Medici, von dem der Kern der Uffizienſammlung stammt. Dieser hatte längst die Bedeutung der signirten Gemmen erkannt und mit Mühe und Kosten deren elf sich zu verschaffen gewußt. Die Sammlung Andreinis, dreihundert Stücke, wurde 1731 von Johann Gaston angekauft. Da die

Fälschung der Künstlernamen bereits begonnen hatte, so fand Stosch Veranlassung genug Kritik zu üben; und wenn er bei einigen, am auffallendsten bei den zwei Arbeiten des Alessandro Cesari, sich getäuscht hat, so muß doch selbst der skeptische Köhler zugeben, „daß er mit etwas mehr Urtheil und Auswahl gesammelt, als ohne Ausnahmen alle die nach ihm Verzeichnisse und Steine mit Namen zusammentrugen."

Das 1724 zu Amsterdam erschienene Prachtwerk (Gemmae caelatae), das Stosch einen der ersten Plätze unter den archäologischen Schriftstellern der Zeit eintrug, war jedenfalls ein Beweis seiner ungewöhnlichen Gewandtheit; denn es ist eigentlich die Arbeit einer Gesellschaft mehrerer in ihrem Fach hochstehender Leute, Künstler und Gelehrten, die, wie er sich selbst gratulirte, „ohne Eifersucht zur Vollkommenheit seines Werkes beigetragen hatten." Der Maler Ghezzi, der selbst den Gemmenschnitt verstand, war künstlerischer Beirath, der Cavaliere Joh. Hieronymus Odam lieferte die Zeichnungen ins Große, die Picart in Kupfer stach; Franz Valesio schrieb die gelehrten Erklärungen, die Mr. de Limiers ins Französische übertrug.

In dem Vierteljahrhundert nun, das von der Vollendung dieses Werkes bis zum Tode seines Urhebers verfloß, hatte Stosch, ausgerüstet mit
252 einem Blick ohne gleichen — er hatte ja mehr gesehen als irgend ein Lebender — mit dem umfassendsten Apparat zur Erklärung und durch die Fäden einer ausgedehnten Correspondenz mit allen Hauptorten in Verbindung, jenen Schatz zusammengebracht, den Winckelmann zuerst der Welt bekannt zu machen jetzt die beneidenswerthe Aufgabe erhielt.

Unter den Projekten und Titeln von Büchern, die in den Briefen aus Winckelmanns erstem römischen Lustrum vorkommen, suchen wir das jetzt zu besprechende Werk vergebens, überhaupt vermissen wir diesen Theil der Archäologie ganz. Das Werk wurde ihm durch die Gelegenheit zugeworfen, dennoch steht es in dem höheren Plan seiner gelehrten Laufbahn nicht zufällig da. Es half ihm eine Lücke in seiner Ausrüstung ausfüllen; es übte ihn in der Hermeneutik der Kunstwerke, die er bisher zu sehr vernachlässigt hatte, in der aber fast allein das bestand, was in Italien Antiquaria hieß.

Ein Werk wie das hier zu Stande gekommene war ursprünglich weder von dem Autor, noch von dem Besitzer beabsichtigt worden; beide dachten an eine Arbeit von zwei Monaten. Aber achtzehn waren das Minimum, was bei heroischer oder „eselsmäßiger" Arbeit nöthig gewesen ist, um den Katalog, wie er uns vorliegt, zu Stande zu bringen; freilich war nun auch, was anfangs wohl nur als Reklame für Liebhaber gedacht war, zu einer Leistung von wissenschaftlichem Werth erhoben worden. Der Erbe Stosch nämlich wollte anfangs rasch einen sachkundigen Katalog veröffentlichen, um mit seinem Cabinet ein vortheilhaftes Geschäft zu machen; deshalb mußte Winckelmann sich auch „zur französischen Sprache bequemen." Für einen

solchen Katalog dünkten Stosch hinlängliche Vorarbeiten vorhanden, die nur einer kritischen Durchsicht bedürften. Hiermit scheint er aber erst herausgerückt zu sein, als er seinen Freund bei sich in Florenz hatte: „Ich ging blos nach Florenz, schreibt dieser, um seine geschnittenen Steine zu ordnen: allein er wußte mich sehr geschickt zur Verfertigung eines Verzeichnisses dafür zu bereden." Da wahrscheinlich das beste bald verkauft sein werde, hatte er geschrieben, so möge er es jetzt noch „mit Muße durchgehen und nutzen"; erst in Florenz ward ihm der Wunsch des sterbenden Oheims nach einem räsonnirenden Katalog von seiner Hand eröffnet. Dieser war nun freilich in so kurzer Zeit nicht zu machen; aber konnte man einem so liebenswürdigen Wirth und Freund etwas abschlagen? Doch dünkt uns glaublich, daß er auch ohnedies der Versuchung nicht widerstanden haben würde, sich 253
längerdauernd mit diesem Schatz einzulassen. Welcher Gelehrte, der in einer solchen Sammlung, als der erste, freie Hand erhält, hätte hier nicht so lange wie möglich walten mögen, wer hätte sich nicht „in ein Meer von Untersuchungen" versetzt gesehen. Winckelmann fand sofort, wie wünschenswerth eine gründliche Beschreibung sei; die Trockenheit eines blosen Verzeichnisses müsse durch Räsonnement vermieden werden. Natürlich fand er dabei seine Rechnung eben so gut wie der Erbe. „Sie sind mir, bekennt er ihm in der Folge, keine Verbindlichkeit schuldig, denn ich habe mein eigen Werk getrieben . . . . . Sie haben mit für meinen Ruhm gearbeitet, und ich wäre zufrieden gewesen, daß ich ohne meine Kosten in Italien eine Arbeit von mir ans Licht geben können."

Da der Katalog auch ein Denkmal für den Oheim sein sollte, so war anfangs die Absicht, eine Biographie vorauszuschicken, zu der der Neffe die Materialien liefern wollte. Dieser Theil der Aufgabe war Winckelmann aber äußerst lästig; er wünschte sich mit einer ganz kurzen Nachricht begnügen zu dürfen, vielleicht weil Aufrichtigkeit mit Ausführlichkeit schwer zu vereinigen war; da aber diese dem Neffen nicht gefallen werde, so bat er, ganz damit verschont zu bleiben. Und man beruhigte sich leider mit der Erwägung: die Mühe und Kosten, die er auf den Katalog verwende, seien Erkenntlichkeit genug gegen das Andenken des Onkels und mit der läppischen Ausrede: „alle Welt kennt ihn, und die ihn nicht kennen, können ohne Nachtheil unwissend bleiben."

Um ein Urtheil über diese Leistung unseres Gelehrten auszusprechen, müßte man zuvörderst feststellen, wieviel von Vorarbeiten des Barons selbst und seines Bruders Heinrich Siegmund darin steckt. Nach einem Briefe an Baldani aus Florenz wäre der Katalog, von dem er ihm gesprochen, nicht aufzutreiben gewesen, nach einem anderen an Mengs will er für seine Schrift nur einige kleine Notizen gefunden haben. Aufklärung und Erleichterung seiner Arbeit finde er nur in den großen Zeichnungen, die der Verstorbene

für den zweiten Theil seiner Gemmenausgabe seit Jahren von den in seinem Sold befindlichen Mark Tuscher, Johann Justus Preißler, Adam Schweickhart hatte zeichnen und stechen lassen. Der fragliche Katalog muß sich aber doch bald darauf gefunden haben. Denn in der Vorrede spricht er von ersten Versuchen (essays) eines Katalogs, mit denen der Besitzer nicht zufrieden gewesen sei; er habe nun die Benennungen mit den Originalen vergleichen, die schwierigen Sujets erklären und das Ganze in bessere Ordnung bringen sollen. Wie durchaus er sich aber auf diese Versuche stützte, beweist die Klage über Erschwerung seiner Arbeit, „weil der Sammler über
254 manche Stücke seine Ansicht nicht auszusprechen gewagt habe, und die in den letzten Jahren gewonnenen Stücke zu benennen versäumt." Am deutlichsten aber verräth er, wie es sich verhielt an einigen Stellen der Description selbst, wo er den alten Katalog citirt; es werdenetwa zehn sein. (II, 534. 909. 1768. 1823. III, 226. 247. IV, 22. 26. 83. 214.) Diese Berufungen haben nämlich die Absicht, die Verantwortlichkeits des Autors für die gegebenen Benennungen abzulehnen. Bei den Marsköpfen z. B. (II, 909 ff.), unter denen eine Anzahl verschiedener Heroenköpfe verborgen war, bemerkt er, er habe sich bei 909 auf den alten Katalog gegründet und wolle bei den folgenden die Richtigkeit jeder Benennung nicht streng vertreten, da es in den Grenzen die wir uns gesteckt, nicht leicht sei, mit voller Befriedigung zu entscheiden." Ja der Kopf VI, 214 wird noch als angeblicher Mäcen aufgeführt, obwohl Gori bereits im Museum Florentinum mitgetheilt hatte, daß der Baron selbst ihn später für Cicero erklärt habe. Wenn nun Winckelmann sich so eng an den alten Katalog anschloß, daß er selbst da wo er seine eigene abweichende Ansicht hatte, die Steine unter dem alten Titel stehen ließ und den Zweifel oder die richtige Erklärung nur beifügte, so darf man wohl annehmen, daß er in allen anderen Fällen und überall, wo er nicht eine eigene Auslegung förmlich begründet, die vorgefundenen Benennungen einfach herübergenommen hat. Der Katalog enthielt übrigens nicht blos Benennungen, sondern auch Belege, z. B. III, 226 erfahren wir, daß Stosch als Parallele zu dem Federbusch auf dem Helm seines Ajaxkopfes eine Vase des Marchese Albergotti angeführt hatte, die Winckelmann nicht mehr ausfindig machen konnte.

Gewiß ist, daß die Ordnung der Steine fast unverändert beibehalten wurde. Was für eine Arbeit war ihm dadurch abgenommen! Die Ordnung von dreitausend Gemmen! Nur das große Capitel von den Schiffen wurde ans Ende versetzt, da es, besonders in der ausführlichen Bearbeitung von einer anderen kundigen Hand, ein unverhältnißmäßiges Anhängsel von Neptun gewesen wäre. Auch sonst war übrigens, wie Gerhard und Tölken tadeln, die Classe der Götterbilder auf Kosten der Heroenbilder und der Vorstellungen des Alltagslebens übermäßig angehäuft. Der Begriff des

Attributs war so schrankenlos ausgedehnt, daß Waffen aller Art unter Mars, Theaterfiguren, Masken unter Apoll und die Musen, Brunnen, Fische Krebse, Muscheln unter Neptun gesetzt waren. Sonst hat Winckelmann noch die Abraxas ans Ende gestellt, und die Sectionen für die einzelnen Götter in Paragraphen getheilt.

Anfangs war allerdings der Reiz dieser Studien so groß, daß Winckelmann einen räsonnirenden Katalog von gleichmäßiger Ausführlichkeit ins Auge gefaßt zu haben scheint. Mehrere neue und interessante Punkte aus den Antiquitäten stießen ihm auf; für seine Charakteristiken der Stilwechsel 255
boten sich überraschende Illustrationen. In Folge davon gewaltige Aufregung: eine Arbeit für Jahre, eine Riesenarbeit sieht er sich aufbauen. Und das stoschische Haus (questo amplissimo magazzino) bot ihm für alle Fragen und Probleme reichliche Hilfsmittel. Welch ein Apparat zur Gemmenerklärung lag allein in den Schwefeln! Die Bibliothek enthielt (nach einem Brief des Barons an Flemming) schon im Jahre 1721 fast alle Bücher, die zum Verständniß der Alterthümer jeder Art dienten. Von dem was er nicht in Kupferwerken oder in Abdrücken haben konnte, hatte er sich Zeichnungen abnehmen lassen; so war er z. B. bei den römischen Ausgrabungen auf dem Palatin (1724) stets mit seinem Maler Gaetano Piccini bei der Hand, die zu Tage kommenden Gemälde zu copiren. Der Nachlaß enthielt ferner ein Cabinet antiker Idole, Opfergeräthe, Vasa murrhina, eine Münzsammlung, eine Collektion moderner Handzeichnungen, eine Kupferstichsammlung, ein Naturaliencabinet speciell für die Steine, die in Architektur, Plastik, Putz, Mosaik und Stuccoarbeiten der Alten gebraucht wurden; ein Waffenzimmer und endlich ein Unicum, einen geographisch-topographischen Atlas in 324 Bänden, der nicht blos alle Landkarten und Stadtpläne, sondern auch architektonische Prospekte und Risse, ja die Werke über Feste, Schlachten, Belagerungen, Campements enthielt.

Bald wußte er nicht mehr wo anfangen und enden; die Arbeit wuchs ihm völlig über den Kopf, ließ ihn nicht aufathmen. „Meine eselsmäßige Arbeit ist (1. December 1759) unabsehlich, und ich weiß nicht, ob ich sie werde endigen. Ich habe in meinem Leben nicht so stark gearbeitet. Il soggiorno di Firenze", schreibt er an Valenti, è più faticoso che delizioso per me.

Winckelmann lernte zum ersten Male den Reiz der „blos gelehrten Alterthümer" kennen. Er überließ sich mehrfachen antiquarischen Abschweifungen, die er sich doch bald untersagen mußte. Zwei Steine zeigten, wie die griechischen Reiter eine Krampe am Spieß zum Aufsteigen benutzten (ἀπὸ δόρατος ἀναπηδᾷν). „Ich habe, schreibt er den 1. August 1759, über das zu Pferde steigen am Spieß eine schwere Untersuchung zu machen und weiß nicht, ob ich diese Woche etwas werde schicken können." Er konnte

zeigen, wie der Juppiter Ἀπόμυιος (Fliegenabwehrer) gestaltet gewesen; die Bedeutung des Namens Ζεὺς Αἰγίοχος offenbarte eine Paste, wo Juppiter die Haut der Ziege Amalthea wie einen Cestus um den linken Arm gewickelt hat; der Name Minerva Ζωστήριος erklärt sich aus einem Sardonyx, wo sie außer den bekannten Waffen ein parazonium oder kurzen Degen (ζωστήρ) umhängen hatte. Er glaubte, die alte griechische Vorstellung der Furien entdeckt zu haben, „im Lauf mit fliegendem Rock und Haar und einen Dolch in der Hand (es war eine Mänade).

256 Außer solchen 'besonderen Kenntnissen' führte der ungemeine Reichthum der Sammlung auch zu systematischen Gesichtspunkten; wenn man die Lücken der Gemmen durch Pasten ergänzte, so erhielt man einen fast vollständigen Atlas der Mythologie der alten Völker und ihrer Gebräuche. „Unser Cabinet umfaßt den ganzen mythischen Kreis (κύκλος μυθικὸς) des Proclus, von seinem Beginn bis zu seinem Ende, von der Vermählung des Uranos und der Gäa bis zur Heimkehr des Ulyß."

Dann aber hatte er gerade damals den Kopf voll von Gedanken zur Theorie des Schönen, zur Historie der Kunst. Er war nach Florenz gegangen in der Absicht, deren Systema aus dem Museo zu erweitern; freilich mußte er dies aufgeben: „mein deutscher Kopf ist hartnäckig und will sich nicht theilen; ich habe alle meine Sinne und Gedanken zu der gegenwärtigen Arbeit nöthig." Aber es war unvermeidlich, daß jene historischen Ideen sich bei Beschauung einer so mannigfaltigen Kunstwelt hier und da meldeten; es bot sich Gelegenheit, sie durch Beispiele zu illustriren, in zerstreuten Bemerkungen den Liebhabern jenes Systema anzukündigen. Die Stufen der Kunst, in deren Kenntniß neben der Empfindung des Schönen die Kunstkennerschaft bestehe, finde man in viel größerer Ausdehnung in einer solchen Sammlung, als in den größeren (Marmor-) Werken.

Aber auch die plastischen Werke Roms, auf die die Kunstgeschichte gegründet war, boten sich häufig zur Erläuterung und Vergleichung, so häufig, daß dem Katalog die weitere Abzweckung gegeben werden konnte, „zum Register von allem, was schön ist in der Kunst, zu dienen; als ein Inventar von den besten Werken der Kunst könne er angesehen werden, so daß wer Rom mit Nutzen sehen wolle, ihn unentbehrlich nöthig haben werde."

Hätte nun der Verfasser in dieser Weise fortgefahren, so wäre aus dem Katalog ein Originalwerk geworden, das ganz auf seine Rechnung käme. Aber an Durchführung einer solchen Behandlung nach dem dreifachen, antiquarischen, ästhetisch-technischen und historischen Gesichtspunkt war freilich kein Gedanke. Es hätten dazu ungefähr soviel Jahre gehört, wie dem Autor überhaupt noch für seine Pilgerschaft bestimmt waren. Dazu kam, daß plötzlich der Cardinal Archinto starb, gerade als sein Bibliothekar um die Er-

laubniß anhalten wollte, das Verzeichniß in Florenz zu endigen. Die neue Anstellung bei Albani ließ es bei allem Intereſſe dieſes alten Liebhabers an dem Unternehmen nicht als paſſend erſcheinen, die Abweſenheit von Rom allzulange auszudehnen.

So wurde denn ein Mittelweg beliebt: nur die wichtigſten, die ſchönſten und die ſchwer zu erklärenden Stücke zu beſchreiben, die anderen blos aufzuzählen. Strenge Kürze ward geſucht; wo man von ihr abging, ſollten es Sachen ſein, die noch nicht geſagt ſind, Sachen, die nicht jeder wiſſen 257
kann. Nichts ſollte angebracht werden, als was ſich natürlich anzubieten ſchien; denn ſie wollen nicht mit dem Sack, ſondern mit der Hand ausſtreuen. Dieſe Ungleichheit entging den damaligen Leſern keineswegs. „Der Verfaſſer", bemerkte Mariette, „hält ſich ſelten auf, um den Schleier zu lüften, welchen die Künſte über große Wahrheiten und Irrthümer warfen. Auch läßt er eine große Zahl unerklärt und verhehlt ſich nicht, daß unter ſeinen Auslegungen etwas ſchwache Vermuthungen vorkommen."

Nach dem allen iſt die Deſcription, wie ſie uns vorliegt, der Katalog des Barons und ſeines Bruders, den Winckelmann mit Berichtigungen, Vorſchlägen, Noten und einigen ausführlichen Excurſen vermehrt hat. Zufällig und gelegentlich, wie anderweitige Entwürfe, Denkmälergedächtniß und Beleſenheit Berührungspunkte darboten, hat er Eigenes in das fremde Werk eingetragen und an ſolchen Punkten das einfache Verzeichniß zu einem räſonnirenden Katalog erweitert. Zum dritten Male wurde ihm alſo durch eine Gunſt des Schickſals zu Theil, daß andere geſät hatten, und er in ihre Ernte gekommen war. Freilich waren hier die Zuſätze aus eigenen Mitteln ungleich bedeutender als in der Dresdener Schrift (von der, wie er jetzt bekennt, „nichts auf ſeine Rechnung kam") und in dem erſten Entwurf zur Beſchreibung der Statuen im Belvedere.

Der Quantität nach dürfte freilich der weitaus größte Theil des gelehrten Inhalts auf Stoſchs Rechnung kommen, die richtigen und glücklichen Erklärungen wie die irrigen und flüchtigen. Die Mehrzahl der vorgefundenen Benennungen hat Winckelmann nicht ſo gründlich geprüft, wie nöthig geweſen wäre, wenn ſie unter der Autorität ſeines Namens in die Öffentlichkeit kommen ſollten. Denn da die eigentliche Ausarbeitung erſt in Rom vorgenommen wurde, ſo konnte er in dieſem zweiten Stadium der Arbeit wenigſtens den alten Katalog nicht mehr mit den Originalen vergleichen, er mußte ſich, und auch dies nur bei einer Auswahl, mit den oft ſtumpfen Schwefeln begnügen. Und wenn er ſich im ganzen auf das Urtheil des 'wohlgeübten Veteranen' verlaſſen durfte, ſo konnte es doch nicht fehlen, daß er Verſehen mit herübernahm, die er wohl auf ſich ſelbſt angewieſen vermieden haben würde. Man hat an ſolche Unbegreiflichkeiten erinnert, wie wenn er einen gehörnten Satyr (II, 129) Sunn Sospita nennt, den Satyr auf dem

582 Bock (II, 579 f.) Venus Vulgivaga, den Seher Polyidos (IV, 84) Diogenes im Faß, Amymone mit der Triäna (II, 862) Psyche, den Festzug attischer Epheben (IV, 3. 4.), die Wahl des Darius; und wenn er Jason mit dem goldenen Vließ daneben, Memnon mit der Pyramide unter die simplen Soldaten setzt.

Kurz er war der Herausgeber einer fremden Arbeit, deren wissenschaftlichen Werth er durch seine Zusätze bedeutend erhöht hatte, auf deren eigene Gelehrsamkeit er aber so wenig Anspruch erheben konnte, wie er deren Fehler verantworten wollte.

Während der neun florentiner Monate vom September 1758 bis zum Juni 1759 wurde der Katalog aus dem gröbsten entworfen. Dann ließ er sich die besten Steine und Pasten in Schwefel abgießen und beruhigte sich damit, daß man doch außer Rom nichts Gründliches von den Alterthümern schreiben könne. Er hoffte, die dortigen Sammlungen benutzen zu können; aber nur das Kircherianum öffnete sich ihm; die Cabinete Colonna, Chigi, Ludovisi, Barberini blieben unzugänglich. „Die berufene Sammlung im Palaste Barberini ist ein Schatz, von welchem ich nur habe reden hören; und weder ich, noch sonst jemand, ja der Besitzer selbst wird keine Nachricht davon geben können. Der Cardinal Albani hat in seiner Jugend etwas davon gesehen und niemals hernach wieder dazu gelangen können: denn die geschnittenen Steine liegen uneingefaßt in Säcken, unterdessen wissen S. E., daß an 80 Steine (?) unter denselben sind mit dem Namen des Künstlers."

Sonst war Rom ein günstigerer Boden für die Arbeit als Florenz. Es gab Archäologen und Gemmenkundige, mit denen man sich berathen konnte. Ein vielgenannter langjähriger Sammler und Autor in diesem Fach war z. B. der Cavaliere Francesco Vettori. Eben war eine ähnliche Arbeit erschienen: Ficoroni, der über einer Ausgabe seiner Gemmen gestorben war, hatte die Kupferplatten hinterlassen; Baldani, an den die Sammlung größtentheils gekommen war, und Contucci hatten Erklärungen dazu geschrieben, die der Jesuit Nicolo Galeotti zu einem Buch verarbeitete (1757), derselbe, der 1752 mit F. Bruléo zusammen das von P. S. Bartoli gestochene Museum Odelscalchi illustrirt hat.

Als Winckelmann wieder in römische Bibliotheken laufen konnte, bekam die Arbeit einen neuen Zug. Es hieß „viel und etwas gutes in kurzer Zeit
259 zu machen". Die Briefe, die er während dieser dreiviertel Jahre lang nach Florenz schrieb (über sechzig sind erhalten) vergegenwärtigen uns die rastlos aufgeregte Thätigkeit und Sorge für den Gehalt des Buches, wie für typographische Sauberkeit und Stattlichkeit; „ein merkwürdiges Zeugniß von dessen übereilter und doch immer geistreicher Behandlung" nennt Goethe diesen für Stosch sehr kostbaren Briefwechsel.

„Ich studire, lese und arbeite wie ein Teufel" (30. October). Die zusammengeschleppten Bücher lagen wegen Mangel an Raum auf der Erde herum. „Sie können versichert sein, daß ich unendlich viele Bücher nachgelesen habe, und ich fahre beständig fort, solange die Arbeit unter unseren Händen ist". — „Ich arbeitete mit solcher Anstrengung in dieser mir vorher neuen Sache, daß ich so schwach wurde, daß ich sogar die Cioccolata nicht mehr verdauen konnte, und ich wurde genöthigt, Clystiere zu nehmen". Die Augen trugen eine bleibende Schwäche davon; er bedurfte seitdem der Brille.

Stosch hatte während dieser Zeit Gelegenheit, den Gleichmuth des Weltmannes zu zeigen. Sein gelehrter Freund sandte in einem fort umfangreiche Zusätze, „theils nöthige, theils nützliche", die aber theilweises Umschreiben des von jenem schon übersetzten Manuscripts nöthig machten: begleitet von bitteren Klagen über Incorrectheit der eingetroffenen, oft von Regen durchnäßten Aushängebogen. Wenn Stosch müde schien nachzutragen, so wurde Winckelmann nicht müde, ihn durch Gründe und Vorspiegelungen zu kirren.

„Es liegen ein paar Bogen Zusätze dabei, welche Ihnen Mühe machen werden. Allein fassen Sie Muth; es ist nicht anderes zu thun; ich muß jetzt fortfahren zu singen in dem Tone, in welchem ich angefangen habe... Wir wollen unser möglichstes thun, ein würdiges Werk zu machen (der Beifall wird alsdann von selbst kommen)". Einmal sind es Zusätze, die er denselben Morgen in der Bibliothek Passionei gesammelt hat. „Seien Sie nur großmüthig, man wird es wiederum gegen Sie sein. Es ist ja weder Unwissenheit, noch Eilfertigkeit Schuld an so vielen hinkenden Boten, welche nachher kommen; — denn die mehrsten sind Sachen, die nicht bei einer Tasse Cioccolata gesprochen werden, und die auch dem Salmasius nicht auf einmal eingefallen wären ... Mit welchem Vergnügen werde er künftig Rom sehen, nachdem er durch die Arbeit des Catalogi zu so vielen Kenntnissen gelangt sei".

In einem seltsam nervösen Zustande befand sich der Autor während dieser Zeit. Es war seine erste wissenschaftliche Arbeit: „Ich wage meine Ehre und Schande, der Himmel gebe, daß es zum Guten ausschlage". Als er eines Tages auf einem Bogen Seite 279 von dem zolko las, wo Hercules mit grandes ailes erscheint, frappirte ihn die wunderliche Vorstellung so, daß er sich einbildete, er habe die Stelle in der Abschrift gestrichen, und Stosch habe sie auf eigene Hand wieder interpolirt, wofür er ihn gehörig abkanzelt. Es sei geschehen, — „um Ihren Schwefel merkwürdig zu machen, wodurch 260
ich lächerlich werde ... Wenn es wahr wäre, so könnte man über diese Seltenheit nicht wie ein leichter Pariser hinlaufen". Es sei Kalais, Sohn des Boreas. „Das ist wider die Pflicht gehandelt, die wir uns einander schuldig sind". Und doch hatte er die Stelle in Florenz vielemal gelesen, ohne Bedenken; ja es schien ihm hinterher, daß er reiflich über diesen Schwefel gedacht habe. Nun muß er sich auf das Maul schlagen und Stosch tausend-

mal wegen der ungegründeten Beschuldigung um Verzeihung bitten; der Carneval sei ihm zu Gute zu halten.

Etwas half am Katalog der Cardinal, sein neuer Padrone. Neun Monate bewohnte Winckelmann sein Haus und aß sein Brot, ohne daß die Eminenz seine Arbeitszeit für eigene Interessen beansprucht hätte, nur seine Gesellschaft wünschte er im Carneval Abends, und die Gesellschaft des Cardinals Alexander war jedenfalls die beste. Aus Dankbarkeit wurde jeder Anlaß aufgesucht, Marmore seiner Villa zu citiren. Auch waren ihm nicht nur die meisten Nachrichten „zur Beurtheilung vorgelegt" worden; er hatte selbst mancherlei mitgetheilt. Die Porträtköpfe erbot er sich mit Fleiß zu übersehen und was zu finden sei anzugeben. „In dieser Kenntniß ist er gewiß stärker als alle Antiquarii, und wir haben es uns vor eine Ehre zu schätzen". Den 15. August: „Der Herr Cardinal hat sich mehrmals erboten, die Taufe über sich zu nehmen; nur mit den Weibern, sagt er, habe ich, wie der König in Preußen, nichts zu thun. Was männlich ist, will er als Pfarrer über sich nehmen: wenn er fertig ist, will ich den Marchese Luccatelli und den Abate Venuti bitten, dieselben zu übersehen". „Es bleiben, heißt es schließlich den 5. Januar 1760, etwa an zwanzig Köpfe ungetauft. Der Cardinal ist ein kecker Pfarrherr, er hat geholfen, und so haben wir endlich die H.... kinder in die Welt geschickt". Aus allen diesen Gründen wurde ihm dann die Description gewidmet.

Noch eine vierte Hand war bei diesem Werke im Spiele. Die Abschnitte von den Vasen und Schiffen besorgte ein in Florenz lebender Franzose, ein langjähriger Freund und Studiengenosse des Barons, Joannan de St. Laurent; er corrigirte auch das Französisch. Von ihm steht in den Schriften der Akademie von Cortona (1751) eine Abhandlung über die Edelsteine der Alten und die Technik ihres Schnittes. Seine Leistung kam Winckelmann anfangs schwach
261 vor, sein Französisch scheint ihm altfränkisch; in der Kunst zu schreiben habe er nicht das Alphabet gelernt; er bittet um Verzeihung, wenn er „den nach altdeutscher Art mit Sintemal und Alldieweil ineinandergeketteten Schulchrienstyl des St. Laurent zu ändern nöthig finde". Seine Arbeit werde als ein geflickter Bettelmantel hinten anhängen, „und das Ende des Werkes wird, wie wenn die Affen den Hinteren zeigen, lächerlich sein". Der fremde Bestandtheil in seinem Buch war ihm fatal. Denn am Ende muß er doch gestehen, (Februar 1760), „daß viel besonderes und nützliches in dieser Arbeit sei".

Ende September, nach der Arbeit eines Jahres begann der Druck. Früher hatte man an Holland gedacht, dann hatte Pagliarini vortheilhafte Bedingungen angeboten; endlich entschloß man sich zu Bonducci in Florenz. Die Vorrede wurde von Stosch ins Französische übersetzt, in Rom gedruckt und vom Pater Lesueur durchgelesen. Winckelmann bestand natürlich wieder auf dem Quartformat — nach dem Muster des Recueil von Caylus. Der

Druck war „nicht der beste, aber erträglich"; die Buchstaben schienen ihm etwas stumpf und abgenutzt. Die Typen für die mitgetheilten, zum Theil etruriſchen Inſchriften erhielt er durch den Einfluß ſeines Freundes Ruggieri, des Präfecten der Druckerei der Propaganda von dem Xylographen dieſer Anſtalt geſchnitten. Während er die Correcturbogen zweimal mit peinlicher Sorgfalt durchſah, verfuhr man in Florenz deſto flüchtiger; und die Aushängebogen waren für den Autor lauter Stiche durchs Herz; da ſtanden die weggeſtrichenen Kommata wieder, die den Satz zerriſſen; „das griechiſche ſah barbariſch aus" (*Σφηνοπώγωνι* S. 96); nur zwei hebräiſche Worte zierten das Buch, beide unrecht. Der Vertrag lautete auf drei Zechinen für den Bogen zu tauſend Abzügen. Bald ſchienen ihm 500 Exemplare hinreichend, da die Schrift nicht für alle und jeden Menſchen ſei, bald dünkten ihm ſelbſt 800 (dabei blieb es) zu wenig, „weil ſo viel Sachen darin ſeien, daß man ſie nicht allein ohne Ekel durchleſen werde, ſondern auch werde eigen haben wollen, zumal die Gelehrten".

Endlich, im Februar 1760 ließ ſie vom Stapel. Die Exemplare auf großem Papier, die zu Geſchenken beſtimmt waren — nach Sachſen, Neapel und Rom — erhielten auch Kupfer von acht Gemmen mit Künſtlernamen, die der Baron für den zweiten Band ſeiner Gemmae caelatae hatte ſtechen laſſen. Es ſind Juppiter im Kampf mit Typhoeus von Athenion (II, 110), Hermaphrodit von Dioskorides (434), Sirius von Gaios (1240), der Faun des Teukros (1494, der modern iſt), die Bacchantin des Solon (1553), der Athlet des Cnejus (V, 9), die Urne des Diphilus (VI, 122), der Pferdekopf mit den Buchſtaben *MYΘ* (VII, 1). Vor dem Titel ſtand das Bildniß des Schöpfers der Sammlung, nach einer Zeichnung von Johann Juſt Preisler, geſtochen von Georg Martin Preisler.

Walther in Dresden bekam fünfzig Exemplare, ebenſoviele Pagliarini. 262 Aber „in Rom gilt dergleichen wenig, und die es brauchen, behelfen ſich mit leihen. . . Ich habe die Exemplare . . . wieder zurückgefordert, da ich ſehe, daß er, da nichts darauf zu gewinnen war, auch nicht einmal in den öffentlichen Bibliotheken in Rom eins anbringen wollen". Stoich machte ihm dieſe fünfzig Exemplare zum Geſchenk, und er ließ ſie ſich ſpäter (1767), als der Katalog geſucht wurde, mit drei Scudi bezahlen, — „denn ich erfahre auch an mir, daß dasjenige, was nichts koſtet, nicht geachtet wird".

## Aufnahme

Der erſte, wohlthuendſte Beifall kam von den römiſchen Freunden. „Wenn unſere Arbeit allen Menſchen wie Baldani gefällt, ſo würden 800 Exemplare zu wenig ſein. . . Der Cardinal macht ſoviel aus dieſer Arbeit, daß er ein in Pappe geheftetes Exemplar in ſeinem Zimmer haben will; er

zeigt es allen die zu ihm kommen, und man muß ihm einen Brocken daraus lesen." So konnte man sich darüber trösten, daß der florentinische Aristarch es in einer Weise anzeigte, die dem Todtschweigen am nächsten kam (Novelle letter. 1760. 4. Juli S. 417 f.): „Da in Italien kein ander Journal als die magere Novelle auf dem Schweizer Café in Florenz, dem Sitz der Unwissenheit, umhergeht, so hat das Haupt der Gelehrsamkeit daselbst unsere Arbeit auf eine Art angekündigt, die keine Aufmerksamkeit erwecken kann. Nachdem er 7 oder 8 Capitel desselben angegeben, setzt er hinzu: „daß sich einige gute Anmerkungen in derselben finden (non manca in alcuni luoghi d'essere illustrato con buone osservazioni). Wenn Gott uns beiden Leben giebt, soll ihm wiederum ein Dienst geschehen mit mehr Nachdruck, in einer Schrift von dem Zustand der Gelehrsamkeit in Italien."

Indeß ein solches Buch konnte nicht todtgeschwiegen werden. Wenn es anfangs in Italien Niemand kaufte, so galt es nicht lange nachher allgemein für die beste vorhandene daktyliologische Schrift — so nennt es Visconti. Und doch (fügt er hinzu) sei es ein erster Versuch des Verfassers und in einer Zeit geschrieben, wo ihn ein längerer Aufenthalt in Rom und fleißiges Lesen der Alten noch nicht zu der Reife geführt hatten, die seine späteren Werke zeigen.

Sachkundig und wohlwollend sprachen sich die französischen Journale aus, Mariette im Journal étranger vom August, die jesuitischen Mémoires de Trevoux im September; hier redete die Dankbarkeit für empfangene Belehrung. Die zwecklose Schärfe der gegen Mariette gerichteten Stellen hatte
263 in Paris anfangs unangenehm berührt; aber Paciaudi beschwichtigte Caylus (30. Juli 1760): „Er ist wirklich mitunter etwas lebhaft in seinen Angriffen; und ich begreife nicht, wie ein sanfter, redlicher Mann mit solcher Leidenschaftlichkeit schreiben kann. Ich habe ihm Ihre Bücher geliehen, damit er sie citiren kann. Ich bedauere, daß er Mariette angegriffen hat, der alle Hochachtung verdient."

Auch der franco-germanische Stil (dessen patavinité St. Laurent mit seiner langen Abwesenheit von Frankreich entschuldigen ließ) fiel auf, besonders in der Vorrede; doch sei er verständlich und für eine Nomenclatur von Gemmen brauche man nicht in alle Finessen der Sprache eingeweiht zu sein.

Sehr vermißt wurden die Kupfer. Der dargebotene Ersatz durch Citate aus dreißig Sammelwerken sei etwas beschwerlich. Es ist wahr, hierin und in der sonstigen Ausstattung fällt das Werk traurig ab gegen das vor sechsunddreißig Jahren, freilich in Holland erschienene Buch des Sammlers selbst, das durch zahlreiche, elegante, nach Juwelen der Glyptographie gearbeitete Kupfer, samt Correctheit, Druck, Papier ein so glänzendes Monument dieser Litteratur geworden wie, war unser Werk äußerlich ein armseliges ist.

Den Franzosen entging keineswegs die Bedeutung der hier zum ersten Male mitgetheilten Winke über Winckelmanns große Entdeckung, die Stilwechsel der antiken Kunstvölker und der Perioden der Kunst unter den Griechen betreffend. Hier ist der Platz, die einschlägigen Bemerkungen Winckelmanns — die Quintessenz des Buchs — dem Leser vorzuführen.

Als die seltensten Steine der Sammlung galten zwei etruskische Carneole, die Sieben gegen Theben und Tydeus, wie er sich den Pfeil aus der Wunde zieht, oder vielmehr, in Vollziehung einer sühnenden Reinigung, nach Visconti wegen unfreiwilliger Tödtung seines Bruders auf der Jagd. An ihnen stellt er den Charakter des etruskischen Stils fest. Die Sieben hielt er für das älteste Denkmal der Kunst in der Welt, und folglich für einen der seltensten Schätze, die man aufweisen könne; von einer Sorgfalt und Feinheit der Ausführung, die weit über die Begriffe hinausgehe, die man von den Werken einer so entfernten Zeit habe; freilich in Verhältnissen, wo der Kopf kaum der sechste Theil der Figur ist. In der höchsten Schönheit dagegen soll die etruscische Kunst in dem Tydeus sich zeigen, kein anderes Werk könne hierin mit ihm verglichen werden; er gebe eine Vorstellung von der Kunst kurz vor ihrem Flor bei den Griechen.

„Die Proportionen sind nach den Gesetzen der Harmonie bestimmt, wie man sie aus der Untersuchung der schönen Natur gewonnen hatte. Die Figur ist finie und dégagée, wie die schönste griechische Statue. Überall gewahrt man Kenntniß der Zergliederungskunst, jeder Theil steht an seinem Ort und ist mit Sicherheit angegeben. Aber wenn auch die Entfaltung anatomischen Wissens an sich diesem Gegenstand — Heftigkeit des Schmerzes 264
und der Anstrengung — nicht unangemessen ist, so ist doch der Künstler, um mit seinen Kenntnissen zu glänzen, ins Übertriebene und Harte (roide) verfallen. „Das Schlüsselbein am Halse, die Rippen, der Knorpel des Ellnbogens und des Knies, die Knöchel an Händen und Füßen sind so hervorliegend angegeben, als die Röhren der Arme und Schienbeine; ja es ist die Spitze des Brustknochens sichtbar gemacht. Die Muskeln, selbst die unter dem Arm nicht vergessen, sind alle in der heftigsten Bewegung. . . Starke Zeichnung (dessein trop ressenti) ist also der Kunst dieses Volkes charakteristisch. Der Kopf ist ohne Adel und Hoheit (élévation), die Idee desselben aus der gewöhnlichen Natur genommen."

Ein Beispiel griechischer Arbeit aus dem höchsten Alterthum fand er in dem hartbehandelten Marskopf (II, 909), ähnlich spricht er von der Pallas (202) und dem Cupido (868); im Stil von Anakreons Zeit etwa sollte der Chalcedon sein, der den Spartaner Othryades darstellt, wie er sich den tödtlichen Pfeil aus der Brust zieht und das Wort „dem Siege" (*NIKAI*) auf seinen Schild schreibt. „Die Arbeit des Steins ist mit Fleiß ausgeführt, und es fehlt der Figur nicht an Ausdruck; die Zeichnung derselben aber ist

ſteif und platt, die Stellung gezwungen und ohne Grazie. . . Die Sculptur hielt alſo nicht gleichen Schritt mit der Poeſie, und der Maler, welchem Anacreon die Züge des Bathyll dictirte, wird den Vorſtellungen des Dichters nicht entſprochen haben." Viele andere Steine in derſelben „erſten Manier" übertreffen den Othryades ungeachtet der Trockenheit der Umriſſe und der Übertriebenheit der Theile; ſie verrathen einen Aufſchwung, der kurz vor dem Erſcheinen des Phidias ſtattgefunden haben muß" (z. B. Cadmus III, 21). „Die Poeſie machte den Übergang vom alterthümlichen zum vollendeten Stil, von des Äſchylus wenig regelmäßigen Stücken und übertriebenen Ausdruck zu Sophokles mit einem Schritt, die Kunſt mußte ein Jahrhundert vor Phidias alle Stufen einzeln durchmeſſen."

In der Diana des Heios (II, 287) erkennt er die Manier der Niobiden, der erſten Zeit der Vollkommenheit der Kunſt (du temps le plus reculé de la perfection de l'art). Ihr erſter Gedanke war, die Schönheit der Natur zu zeigen, der ſie die Pracht der Gewänder nachſetzten. „Ihre Kleider liegen ganz nahe am Fleiſch, und nur in die Höhlungen legen ſich Falten, auf den Höhen dagegen ſind dieſelben ſehr leicht und niedrig, wie blos zum Zeichen des Gewands gezogen."

In die Zeit der vollendeten griechiſchen Kunſt endlich gehören alle „wegen ihrer Zeichnung und durch das Ideal ſchönen Steine". Winckelmann wollte die antiquariſche Behandlung der Gemmen, die bisher allein üblich war, durch äſthetiſche Beurtheilung ergänzen. Alle Steine von Kunſtwerth werden bemerklich gemacht, und die hervorragendſten durch ſchwungvolle Schilderungen ausgezeichnet. Zu dieſen gehört die Victoria, die noch ſchöner ſei, als die ſchönſten Münzen von Syracus (II, 1075). Die Büſte einer Bacchantin mit dem Namen des Solo (II, 1553) gebe einen höheren Begriff von dem Künſtler, als die anderen von ihm bekannten Steine. „Der Kopf hat das ſchönſte Profil, und eine ſolche Reinheit findet man nur in Köpfen der beſten Zeit." Von Köpfen macht er namhaft den alten Hercules in Carneol mit dem Namen des Solo (II, 1691) und einen jungen Hercules (1679). „Den hohen Werth von dieſem Kopf zu ſchätzen", ſchreibt er Hageborn von Florenz, „muß man ein Auge wie die gefällige griechiſche Schöne (cette beauté charitable de la Grèce) Glycerium haben: Ein ſchöner junger Menſch iſt derjenige, ſagte ſie, in deſſen Geſicht der Unterſchied des Geſchlechts faſt zweifelhaft iſt.*) Dieſes iſt kein Satz für einen magiſtraliſchen Kopf. So dachten aber die griechiſchen Künſtler."

*) Je la trouve décrite parmi les têtes d' Iole, car c'est un air.
— Quem dicere vere
Virgineum in puero, puerilem in virgine posses.
Mais le front plein qui s'élève par dessus le nez avec une enflure gracieuse, et

„Die Atalante (III, 122) ſcheint die Lüfte zu durchſchneiden, und ſo geſchwinde wie des Homer Minerva zu gehen. Mit ihrem Gewande ſpielen die verliebten Winde, ja die Grazien; das ſchöne Nackende ſieht man durch daſſelbe, wie ſich ſelbſt durch Glas im Spiegel: mit einer prüfenden Liebe ſiehet ſie im Lauf zurück und läßt ihre Bruſt, die ſchönſte Bruſt bloß, um das Profil davon dem, der ihr folgt, ſehen zu laſſen."

Er zeigt, wie der Künſtler des trunkenen Bacchus (II, 1443) zugleich ſein Wiſſen und die Freiheit ſeiner Kunſt offenbarte. Hier ſehe man den Ausdruck aller Körpertheile bis auf die Sägemuskeln, die man zählen könne, aber über dem Detail habe er den Charakter ſeines Gegenſtandes nicht aus dem Geſicht verloren. Car ayant eu à représenter un Dieu dans l'âge de puberté avec la tendre mollesse et le port luxurieux qui le distinguent, tout cela y est visible, mais comme sur la surface paisible d'une mer tranquille, et où rien n'est ondoyant qu' imperceptiblement par la seule agitation d'un souffle.

An den Faunen (II, 1486. 1518) zeigt er gegen das damalige Vorurtheil, wie die Alten ſtatt der Wildheit eines Ungethüms in ſolchen Weſen die einfältige urſprüngliche Natur ohne Idealität darſtellen wollten, die Simplicität des Landlebens, l'air d'un jeune homme neuf et sans culture.

Hier erkannte man den Verfaſſer der Beſchreibung des Torſo: cet amateur doué de l'heureuse sensibilité que les impressions du beau élèvent jusqu' à l'enthousiasme, et de ce génie ardent qui pénètre dans 266 la poésie des artistes.

Das Verzeichniß hätte ſich noch vermehren laſſen; wunderlich iſt, daß es wieder die Weiber ſind, die zu kurz kommen. Man betrachte den Kopf der Bacchantin (II, 1050), die drei Horen (1559), die drei Grazien (613), die Muſe eine Leier ſtimmend (1260), Ariadne (1453). Ferner fehlt das liebliche Bildchen des bacchiſchen Schutzgeiſts (1437), Amor auf dem Hippokampen (744), und der Greif die Hindin zerfleiſchend (III, 178). Winckelmann hat aus der großen Maſſe mittelmäßiger oder nur roh ſkizzirter Steine etwa ſechzig Stück theils wegen Vollendung der Arbeit, theils wegen Schönheit der Zeichnung herausgehoben; bringen wir einen Theil davon in Abzug und fügen einige andere hinzu, ſo dürfte das ſtoſchiſche Cabinet etwa vierzig Steine und Paſten enthalten, die in jedem Cabinet als „Perlen" bezeichnet werden würden.

So groß das Verdienſt dieſes erſten Verſuches einer künſtleriſch-hiſtoriſchen Behandlung der Gemmen war, ſo dankbar er aufgenommen wurde, ſo iſt doch nicht entfernt das reiche Material ausgebeutet, das eine ſolche Sammlung für die Stilgeſchichte der Glyptographie und der bildenden Kunſt

qui donne, pour ainsi dire, un présage du Héros à venir, avec cela le petit muscle ressenti sur l'oeil, marquent une tête mâle.

überhaupt enthält. Denn es dürfte sich hier kaum eine Nuance finden — von dem Stil der ältesten Vasen und des Apoll von Tegea bis zu der malerischen Eleganz Spadascher Reliefs, die nicht in einigen Beispielen vorkäme. Hier verräth sich die Flüchtigkeit der Arbeit. Und da nicht einmal die Originale vorlagen, so fehlen technische Bemerkungen ganz, für die Lorenz Natter (in seinem Traité über die Methode des Edelsteinschnitts der Alten, London 1754) eine so gute Grundlage gegeben hatte. Ja es wird zuweilen eine blos rohe, in dem ersten, mechanischen Stadium der Bearbeitung mittels des Rades stehen gelassene, nicht mit der Demantspitze frei vollendete Arbeit alterthümlich, etruscisch genannt; ähnlich wie Ficoroni die runden Kügelchen, die durch den Knopf (bouterolle, ferrum retusum) an den Gelenken entstehen, für Glöckchen hielt, und Gori eine solche rohe Bezeichnung des Fußes Juppiters für einen Pantoffel.

In Folge davon ist die ästhetische Kunstsprache etwas vag und arm: beau und fini, finesse in verschiedenen Graden und Superlativen, müssen für fast alle Schattirungen des Kunstwerthes herhalten.

Was den antiquarisch-hermeneutischen Gesichtspunkt betrifft, so schöpfte Winckelmann aus dieser Arbeit zwei wichtige Grundsätze. „Hier lernte ich, daß allezeit, je schöner die Arbeit, desto natürlicher die Vorstellung, und folglich die Erklärung leicht sei, so daß die Steine mit Namen der Künstler von Jedermann verstanden werden. Die griechischen Arbeiten haben weniger
267 dunkle Bilder als die etruscischen, und die ältesten sind die schwersten. Und ferner, daß auf Gemmen wie Basreliefs die Bilder sehr selten von Begebenheiten genommen sind, die nach dem trojanischen Kriege und nach der Rückkehr des Ulyß in Ithaca vorgefallen, wenn man etwa die Heracliden ausnimmt." Unter den neuen Erklärungen sind bemerkenswerth Themis als Orakelgöttin (II, 1174), Diomeds menschenfressende Rosse (II, 1729) und das Opfer der Polyxene (III, 345), die er später auch in den Monumenten (49. 68. 144) herausgab.

Der Eindruck den die Veröffentlichung dieser „unermeßlichen Schätze", von einem Privatmann zusammengebracht hervorrief, kam natürlich auch dem Interpreten zu gute. „Stosch", sagte man in Deutschland, „war der Achill, der nach seinem Tode einen Homer fand." An Weiße, der das Buch in der Bibliothek der schönen Wissenschaften angezeigt, schrieb Winckelmann: „Unendlichen Dank bin ich Ihnen schuldig für die umständliche, gelehrte und mir rühmliche Beurtheilung". Die Göttergeschichte nennt Mariette ein vollständiges Corpus der Mythologie, die Section des trojanischen Kriegs une Iliade composée par les Homères de la gravure. In den Vasen fand er fast alle Arten wieder, von denen die Gäste des Athenäus reden. „Winckelmanns Beschreibung", so urtheilt Eduard Gerhard, „ist an geübter Beobachtung, besonnener Gelehrsamkeit und verständiger Anordnung allen früheren

und gleichzeitigen Werken ähnlichen Gegenstandes überlegen, hat aber mit Recht auch allen späteren Gemmenbeschreibern, namentlich dem großen Raspeschen Katalog der Tassieschen Abdrücke zum Vorbild und zur Grundlage gedient."

## Etruskische Akademie

Außer dem Gewinn des Lernens und dem Ruhme eines Gemmenkundigen hatte dieses Buch noch andere Folgen für den Verfasser. Unabwendbar war zunächst ein Regen akademischer Diplome; hier bedurfte es nur eines Winkes, den unser Gelehrter allerdings zu geben nicht versäumte, — der Übersendung eines Exemplars, — hauptsächlich zur Mehrung der Zeilen unter seinem Namen auf künftigen Büchertiteln. „Die Akademie von San Luca hat mir diese Ehre freiwillig erwiesen", schreibt er am 4. October 1760 an Stosch, „und es würde mir lieb sein, wenn die Akademie der Alterthümer in London ein gleiches thäte"; — was auch kurz darauf geschah. Die römische Malerakademie hatte nämlich außer der Rolle der Künstler eine weitere Rolle für Standespersonen, Cardinäle, Gesandte (accademici di onore), und eine dritte für Theologen, Philosophen, Dichter und Letterati. Ein solcher accademico di grazia war Winckelmann geworden; der Principe 268
(der ihn vorzuschlagen hatte) war damals der Maler Cavaliere Placido Costanzi, den er einmal anführt um die Lächerlichkeit römischer „Ritterschaft" zu zeigen: „der Ritter Costanzi würde es sich für eine Ehre halten, wenn ich ihn besuchen wollte, und dieses wird nimmermehr geschehen" (22. September 1764).

Die Gesellschaft für Alterthümer zu London war 1752 gestiftet worden; damals hatte man unter ihre wenigen auswärtigen oder Ehrenmitglieder vier Italiener aufgenommen: Maffei, Algarotti, Vettori und Ridolfino Venuti. „Ich habe", bemerkt er im Dankschreiben an Stosch nach London (10. April), „mir nicht einfallen lassen, an die andere und höhere Gesellschaft, bei welcher Sie mich in Vorschlag gebracht haben zu denken; aber ich wünschte auch diesen Vorzug. Ich will nicht undankbar sein, sondern .... eine lateinische Schrift von der Kunst vor den Zeiten Phidias, das ist: von den ältesten Zeiten der Griechen, der Gesellschaft der Alterthümer zu London zuschreiben, und diese ist mehrentheils entworfen." Jene „höhere" Gesellschaft ist die Royal Society of London, welche seit 1645 (seit 1662 durch königlichen charter) bestand; die Akademie der Künste ward erst 1768 gestiftet.

Nach dem, was er über die Kunst der Etrusker gesagt, gebührte ihm gewiß ein Platz in der etruskischen Akademie Italiens, der Akademie von Cortona. Dieses Institut war fast gleichzeitig mit der Etruscomanie, die seine Entstehung veranlaßte, und nach deren Erlöschen es zu einem

überhaupt enthält. Denn es dürfte sich hier kaum eine Nuance finden — von dem Stil der ältesten Vasen und des Apoll von Tegea bis zu der malerischen Eleganz Spadascher Reliefs, die nicht in einigen Beispielen vorkäme. Hier verräth sich die Flüchtigkeit der Arbeit... Und da nicht einmal die Originale vorlagen, so fehlen technische Bemerkungen ganz, für die Lorenz Natter (in seinem Traité über die Methode des Edelsteinschnitts der Alten, London 1754) eine so gute Grundlage gegeben hatte. Ja es wird zuweilen eine blos rohe, in dem ersten, mechanischen Stadium der Bearbeitung mittels des Rades stehen gelassene, nicht mit der Demantspitze frei vollendete Arbeit alterthümlich, etruscisch genannt; ähnlich wie Ficoroni die runden Kügelchen, die durch den Knopf (bouterolle, ferrum retusum) an den Gelenken entstehen, für Glöckchen hielt, und Gori eine solche rohe Bezeichnung des Fußes Juppiters für einen Pantoffel.

In Folge davon ist die ästhetische Kunstsprache etwas vag und arm: beau und fini, finesse in verschiedenen Graden und Superlativen, müssen für fast alle Schattirungen des Kunstwerthes herhalten.

Was den antiquarisch-hermeneutischen Gesichtspunkt betrifft, so schöpfte Winckelmann aus dieser Arbeit zwei wichtige Grundsätze. „Hier lernte ich, daß allezeit, je schöner die Arbeit, desto natürlicher die Vorstellung, und folglich die Erklärung leicht sei, so daß die Steine mit Namen der Künstler von Jedermann verstanden werden. Die griechischen Arbeiten haben weniger
267 dunkle Bilder als die etruscischen, und die ältesten sind die schwersten. Und ferner, daß auf Gemmen wie Basreliefs die Bilder sehr selten von Begebenheiten genommen sind, die nach dem trojanischen Kriege und nach der Rückkehr des Ulyß in Ithaca vorgefallen, wenn man etwa die Heracliden ausnimmt." Unter den neuen Erklärungen sind bemerkenswerth Themis als Orakelgöttin (II, 1174), Diomeds menschenfressende Rosse (II, 1729) und das Opfer der Polyxene (III, 345), die er später auch in den Monumenten (49. 68. 144) herausgab.

Der Eindruck den die Veröffentlichung dieser „unermeßlichen Schätze", von einem Privatmann zusammengebracht hervorrief, kam natürlich auch dem Interpreten zu gute. „Stosch", sagte man in Deutschland, „war der Achill, der nach seinem Tode einen Homer fand." An Weiße, der das Buch in der Bibliothek der schönen Wissenschaften angezeigt, schrieb Winckelmann: „Unendlichen Dank bin ich Ihnen schuldig für die umständliche, gelehrte und mir rühmliche Beurtheilung". Die Göttergeschichte nennt Mariette ein vollständiges Corpus der Mythologie, die Section des trojanischen Kriegs une Iliade composée par les Homères de la gravure. In den Vasen fand er fast alle Arten wieder, von denen die Gäste des Athenäus reden. „Winckelmanns Beschreibung", so urtheilt Eduard Gerhard, „ist an geübter Beobachtung, besonnener Gelehrsamkeit und verständiger Anordnung allen früheren

und gleichzeitigen Werken ähnlichen Gegenstandes überlegen, hat aber mit Recht auch allen späteren Gemmenbeschreibern, namentlich dem großen Raspeschen Katalog der Tassieschen Abdrücke zum Vorbild und zur Grundlage gedient."

## Etruskische Akademie

Außer dem Gewinn des Lernens und dem Ruhme eines Gemmenkundigen hatte dieses Buch noch andere Folgen für den Verfasser. Unabwendbar war zunächst ein Regen akademischer Diplome; hier bedurfte es nur eines Winkes, den unser Gelehrter allerdings zu geben nicht versäumte, — der Übersendung eines Exemplars, — hauptsächlich zur Mehrung der Zeilen unter seinem Namen auf künftigen Büchertiteln. „Die Akademie von San Luca hat mir diese Ehre freiwillig erwiesen", schreibt er am 4. October 1760 an Stosch, „und es würde mir lieb sein, wenn die Akademie der Alterthümer in London ein gleiches thäte"; — was auch kurz darauf geschah. Die römische Malerakademie hatte nämlich außer der Rolle der Künstler eine weitere Rolle für Standespersonen, Cardinäle, Gesandte (accademici di onore), und eine dritte für Theologen, Philosophen, Dichter und Letterati. Ein solcher accademico di grazia war Winckelmann geworden; der Principe 268
(der ihn vorzuschlagen hatte) war damals der Maler Cavaliere Placido Costanzi, den er einmal anführt um die Lächerlichkeit römischer „Ritterschaft" zu zeigen: „der Ritter Costanzi würde es sich für eine Ehre halten, wenn ich ihn besuchen wollte, und dieses wird nimmermehr geschehen" (22. September 1764).

Die Gesellschaft für Alterthümer zu London war 1752 gestiftet worden; damals hatte man unter ihre wenigen auswärtigen oder Ehrenmitglieder vier Italiener aufgenommen: Maffei, Algarotti, Vettori und Ridolfino Venuti. „Ich habe", bemerkt er im Dankschreiben an Stosch nach London (10. April), „mir nicht einfallen lassen, an die andere und höhere Gesellschaft, bei welcher Sie mich in Vorschlag gebracht haben zu denken; aber ich wünschte auch diesen Vorzug. Ich will nicht undankbar sein, sondern . . . . eine lateinische Schrift von der Kunst vor den Zeiten Phidias, das ist: von den ältesten Zeiten der Griechen, der Gesellschaft der Alterthümer zu London zuschreiben, und diese ist mehrentheils entworfen." Jene „höhere" Gesellschaft ist die Royal Society of London, welche seit 1645 (seit 1662 durch königlichen charter) bestand; die Akademie der Künste ward erst 1768 gestiftet.

Nach dem, was er über die Kunst der Etrusker gesagt, gebührte ihm gewiß ein Platz in der etruskischen Akademie Italiens, der Akademie von Cortona. Dieses Institut war fast gleichzeitig mit der Etruscomanie, die seine Entstehung veranlaßte, und nach deren Erlöschen es zu einem

Namen ohne Bedeutung herabsank. Der Gedanke ging aus von einem cortonesser Patrizier, dem Abate Onofrio Baldelli in Rom. Es war am 29. December 1726, als sich dessen drei Großneffen, Marcello Ridolfino und Filippo Venuti mit acht anderen adeligen Cortonesen zusammen thaten, zunächst zur Gründung einer wissenschaftlichen Bibliothek; im folgenden Jahre stiftete dann der Oheim sein Antiquitäten-Museum und seine Bücher dazu. Die Gesellschaft sollte aus vierzig Cortonesen und hundert auswärtigen Mitgliedern bestehen. Ihr Zweck war Studium toscanischer Alterthümer und Erläuterung entdeckter Denkmäler, die außer dem Adel der Zeichnung die Majestät der Riten und Cerimonien, die Eleganz der Trachten, die Liturgie, Mythologie und Geschichte der Vorfahren offenbaren. Der jährlich gewählte Präsident oder Principe führte den Titel Lucumone; 1735 war es der Cardinal Albani, 1757 der florentinische Nuntius Borromei, im Jahre von Winckelmanns Aufnahme der bekannte Marchese Antonio Niccolini.

Seit 1744 hielt die Akademie monatliche Versammlungen, „cortonesische Nächte" (Notti Coritane), in denen auch edle Damen regelmäßig erschienen, wie Maria Maddalena Ginori Pancrazi, die Baniers Mythologie ins Italienische übersetzt, und Lucrezia Venuti, die physikalische Experimente anstellt und Gemmen gelehrt erklärt. Zu diesen Nächten von Cortona
269 wurde durch die Glocke des Palazzo Pretorio (wo das Museum aufgestellt war) eingeladen. Es wurden Dissertationen verlesen, Funde vorgezeigt, Briefe (unter deren Schreibern uns am häufigsten der Name des Baron Stosch begegnet) mitgetheilt. Bei dem Jahresfest, das in des letzteren Todesjahr abgehalten wurde (solchen Feierlichkeiten gab man die Namen griechisch-römischer Feste, deren gelehrte Erklärung einen Theil des Programms ausmachte) ~~prangte eine Lobinschrift~~ auf Stosch im großen Saale, neben anderen auf Muratori, Maffei, Montesquieu u. a.*) Die Protokolle jener Nächte wurden sorgsam bewahrt, und eine Probe daraus, ein Florilegium (des Jahres 1749) von Gori veröffentlicht (1751). Außerdem publicirte die Akademie Dissertationen, von 1738—1795 neun Bände, und im Jahre 1750 ihr Museum, für das der Abate Francesco Valesio Noten hinterlassen hatte, die Gori und Venuti vermehrten.

Wie fern und fremd dünkt uns jetzt diese Zeit! Hier ist eine Gesellschaft, die ein Menschenalter lang Mittelpunkt des archäologischen Verkehres ist, und in ihren Dissertationen alle hervorragenden Namen italienischer Alterthumswissenschaft und selbst ausländische vereinigt. Kein Fürst hat sie gestiftet, protegirt, beschenkt; einige Private von den beschränktesten Mitteln haben ihren Gedanken gefaßt und ausgeführt; und nicht etwa Bewohner einer Metropole oder eines Universitätsortes, sondern einer kleinen, vom Weltver-

*) Er heißt darin Omnium antiquariorum nostrae aetatis facile princeps; und gerühmt wird, daß eius gaza perpetuo nostratibus et extraneis eruditis patuit.

kehr abgelegenen toscanischen Bergstadt. In den düsteren Steinpaläſten dieſes noch von etruriſchen Stadtmauern eingeſchloſſenen „Ghibellinenneſtes" hauſten ſehr alte und ziemlich arme Adelsfamilien, Träger ſtolz klingender Namen, die dem St. Stephansorden 114, und dem Maltheſer 37 Ritter gegeben hatten; ſie ſchienen durch ſolche von Sport und noblen Paſſionen ſo verſchiedenen Beſchäftigungen beweiſen zu wollen, daß ſie nicht nur Enkel der Kreuzfahrer, ſondern auch eines uralten Culturvolkes waren, — die freilich in den Wechſelfällen der Zeiten auf dieſen politiſch und kirchlich unverfänglichſten Zeitvertreib herabgekommen waren. Man muß wiſſen, daß der Adel in dieſen toscaniſchen Städten alles war, alle Ämter beſetzt hielt, und ein dritter Stand nicht exiſtirte: qui non è mezzo, ſagt Bianconi, o patrizio, o birbante.

Es war Joannan de St. Laurent, der Winckelmann auf ſeine Bitte das Diplom dieſer Akademie verſchaffte.*) Die Akademie zu Cortona, ſchreibt er den 4. October 1760, hat mich zu ihrem Mitgliede erklärt, nachdem ſie in ihrer letzten Verſammlung unſer Werk geleſen".**) Leider ſind gerade von dieſem Jahre die Protokolle der Notti Coritane geſtohlen worden. Er beabſichtigte, der Akademie zum Dank eine kleine Schrift in italieniſcher Sprache zuzueignen über ſchwere und theils unbekannte Punkte der Mythologie, — der Keim der Monumenti inediti.

## Der Abate Bracci

Neben ſo manchen Vortheilen und Verehrern zog ſich Winckelmann durch ſein Buch auch einen Feind zu. Es ſcheint der einzige zu ſein, den er in Welſchland gehabt hat. Aber einer von denen, deren Haß der Liebe ſo ähnlich iſt, daß ſie dem anderen wie ſein Schatten folgen, (Bracci mußte mit ihm in demſelben Jahre geboren ſein) und wie der Sclave hinter dem Triumphator

*) Bei dem römiſchen Kunſthändler, Sig. Pieri, fand ich einen Brief St. Laurents der dieſe Thatſache feſtſtellt. M. l'abbé de Winckelmann ci devant Bibliothecaire du Cardinal Archinto, et aujourdhui auprès du Cardinal Albani, qui a fait le catalogue des pierres gravées du dit Baron, et qui est un homme très-savant, desireroit beaucoup de pouvoir etre aggregé à cet illustre corps, cela seroit il possible? c'est bien un sujet de mérite et qui est bien estimé parmi les Allemands ses nationaux. (à Msgr. Philipe de Venuti Prevot et Vicaire general de Livourne à Cortone 7 Juli 1759.)

**) Das Diplom lautet: Il desiderio che abbiamo dell'avvanzamento della nostra ETRUSCA ACCADEMIA, che si esercita specialmente nello studio delle cose Antiche, ci stimola ad ammetter nel nostro numero Uomini eruditi, e dotti: onde essendoci ben nota la scienza, e rara erudizione di voi *Sig^r. Giouanni Wilckelmann Bibl^o. dell' Emo Albani* nella nostra ultima adunanza vi abbiamo concordemente eletto nostra ACCADEMICO, e ve ne diamo la presente testimonianza.

Dat. in Cortona dalle Stanze della nostra Residenza *il dì 29. Agosto 1760.*

Fra Giovangirolamo Cav. Seruini Anciatti V°. Filippo Pancrazj A:E:, e
PRINCIPE e LUCUMONE Segretario.

stets bereit ist, ihm etwas ins Ohr zu schreien, das ihn an seine Menschlichkeit erinnert; die alle seine Bücher und Meinungen besser im Kopfe haben, als er selbst, alles thun und treiben, was er treibt, unaufhörlich dessen Nichtswürdigkeit beweisen, und solchergestalt dennoch ihre geistige Subsistenz von jenem ziehen müssen.

Domenico Agostino Bracci, ein Florentiner, gehörte seit zwanzig Jahren zu der Zunft römischer Antiquariuoli und Fremdenführer. Er wollte aber von der Kunst nicht blos leben, sondern auch unsterblich werden, und er verfiel darauf, seine Lorbeeren auf demselben Wege zu suchen, wo der Baron von Stosch die seinigen gepflückt, nämlich durch eine vervollständigte und verbesserte Herausgabe der Gemmen mit Künstlernamen. Schon mancher reiche Engländer und Russe hatte (mit zehn Zechinen) auf dieses Werk sub-
271 scribiren müssen, und eine Menge Kupfer waren bereits gestochen, auf Kosten derselben Forestieri, gegen eine daruntergesetzte Dedication. Ein Unfall trieb ihn 1756 nach Florenz zurück. Sein Gönner, Graf von B* aus Wien (so erzählte wenigstens er die Geschichte) hatte seinetwegen bei einem Diner des venezianischen Gesandten Capello einen Auftritt gehabt; er war zornig aufgebrochen, weil Seine Excellenz den Abate, der als Gesellschafter des deutschen Grafen mitgekommen war, an die Tafel der Hausofficianten hatte setzen lassen. Wie gewöhnlich wurde der unschuldige arme Teufel zum Prügelknaben ausersehen: die Sbirren ergriffen ihn auf öffentlicher Straße und führten ihn in einer Kalesche bis an die Grenze des römischen Gebiets. Damals gingen ihm viele Kupfer und Zeichnungen verloren, von denen er Jahre nachher manche auf dem Monte di pietà zu Rom wiedereinlöste.

Winckelmann hatte keine große Meinung von dem Werke Braccis, an dessen Erscheinen übrigens schon niemand mehr glaubte. „Es würde ein sehr unerhebliches Werk geworden sein, da über Steine mit dem Namen der Künstler . . . wenig oder nichts zu sagen ist, und das wenige ist er unvermögend zu finden. Ich habe gezeigt, wie man mit dergleichen geschnittenen Steinen verfahren müsse: denn ich habe einige derselben als bloße Zierathen meines Werkes stechen lassen." Er hatte ja nicht einmal im Register die Namen auf stoschischen Steinen berücksichtigt.

In der Description war dieses schiffbrüchigen Werkes geringschätzig gedacht worden. Bei einem Stein mit dem Namen ΓΝΑΙΟΥ (III, 69), den Pichler im Auftrag des Belisar Amidei gefälscht hatte, stand die spöttische Bemerkung: Bracci l'aura fait graver pour son ouvrage des pierres gravées; während Bracci recht gut von dem Betruge unterrichtet war. Ferner hatte Winckelmann behauptet, der Abate habe in dem Kupfer zu einem Sardonyxfragment des Cabinets Vettori, das nur zwei Beine zeigte (II, 959) die ganze übrige Figur (ex pede Herculem) ergänzen lassen. Dagegen konnte Bracci aber anführen, daß dieser Stein so ergänzt bereits

von Gori und Vettori selbst mitgetheilt worden sei; er ruft (vierundzwanzig Jahre nach seines Beleidigers Tode): Ma cosa è mai che tu non ardisca? O miserabile!

Endlich hatte Winckelmann ihm gedroht; er selbst meldet (4. October 1760): „Nunmehro habe ich das ganze Nest der Antiquariuoli gegen mich rege gemacht, und diese reden wider mich auch gegen meine nächsten Bekannten. Der Bogen aber ist gespannt, und ein scharfes Geschoß darauf gelegt, wo irgend jemand mit etwas hervortritt. Zuerst wird die Reihe den armseligen Bracci treffen, dem ich es schon wissen lassen, daß ich wider ihn schreibe, wo er mit seinen pietre intagliate hervortritt; er weiß, daß er alle Worte abwägen soll." Damals hielt er es für Zeit, „die Maske abzunehmen und niemanden mehr eine Dummheit zu gut zu halten". Er erzählt eine römische Scene: „Alsani trat hervor über einen Stein, welchen ich für neu 272
erklärte; es wurde in einem öffentlichen Café eine Wette von zehn Zecchini gemacht, welche ich gewonnen habe, aber noch kein Geld sehe. Er bekam also von mir eine solenne pettinatura und lavatura di testa in eben der Gesellschaft. Pichler hatte den Stein gemacht, der also mein Feind sein wird."

Zweiunddreißig Jahre lang erfüllte nun Bracci Florenz und Rom mit seinem Geheul über die Streiche, die ihm Winckelmann im Vorbeigehen versetzt hatte. Es wäre edler gewesen, den armen Schlucker zu schonen; aber da er bemerkt hatte, daß man in der Welt, in seiner Welt wenigstens, zwischen Hammer und Amboß wählen müsse, so beschloß er, sich mit dem ersten Werkzeuge zu üben. „Gram und Eifersucht", so klagte Bracci seinem Freunde, dem sächsischen Jagemann, „trieben diesen Gelehrten an, mit mir anzubinden, ob ich gleich mich jederzeit höflich gegen ihn bezeigt hatte. . . Er warf sich zum Richter über alle antiquarischen Kenner auf, um nicht nur die berühmtesten des vorigen, sondern auch die des gegenwärtigen Jahrhunderts durch die Hechel zu ziehen. Aber seine Kritiken sind meist unrichtig, erbärmlich und lächerlich. Es scheint, sie haben keinen anderen Endzweck, als diejenigen, die keine Kenner sind, zu täuschen. Überall kommt er mit einem unnützen und trügerischen Gepränge von übelangebrachter Gelehrsamkeit angezogen und trägt kein Bedenken, seine Schriften mit Erfindungen und Muthmaßungen anderer zu bereichern. Die Gelehrten (die Römer) machten sich lustig darüber; er aber schämte sich dessen nicht und begnügte sich, dem gemeinen Haufen zu gefallen. Antiquarische Kenntnisse hatte er keine, namentlich nicht in Münzen. Von der Zeichenkunst waren ihm die ersten Grundsätze unbekannt".*)

*) Se alcuno vorrà esaminare i di lui errori potrà formarne un volume, che io prometto di fare, a Dio piacendo, non per toglier la di lui fama; ma con tutta la moderazione, che conviene a chi va in traccio del vero, volendo io fin d'adesso dimenticarmi di tutte le immeritate ingiurie. Memorie II p. IX.

Doch hatte Bracci die Genugthuung, sechzehn Jahre nach des anderen Tode seine Beschwerden in dem endlich flottgemachten Prachtwerke gedruckt zu sehen (Memorie degli antichi incisori. Firenze 1784). Man wird gespannt sein, was Bracci für Denkwürdigkeiten alter Steinschneider gefunden haben kann. Diese Memorien aber bestehen darin, daß er z. B. die Stücke, die ihm gefallen, ins Zeitalter des Augustus setzt (weil erst während dieses die Kunst zur Vollkommenheit gelangte), und vermuthet, daß der Künstler, z. B. Agathangelos in seinen Tagen sehr geschätzt gewesen sei, obwohl er nicht begreife, warum Plinius ihn übergangen habe. Oder er freut sich, einen Admon aus der Vergessenheit gerufen zu haben, offenbar einen
273 Etrusker, der die Griechen nachahmte, ohne den Charakter jener Nation ganz abzulegen, — wegen der langen Bärte und der griechischen Buchstaben.

Selbst in Italien fand man Braccis Buch als Sammelwerk überflüssig, da die merkwürdigsten Steine schon bei Stosch vorkämen, und die neuen weder interessant, noch gelehrt, noch dunkel seien, überhaupt aber die signirten Steine weder zu den schwersten, noch zu den unterrichtendsten gehörten. Sein Urtheil bewege sich in ganz vagen, für Stil und Technik nichtssagenden Ciceronenausdrücken, wie eccellente, sorsprendente, mediocre. Seine Erudition bestehe darin, daß er einen ebenso müßigen wie trivialen Notizenkram auf Anlaß eines mythologischen oder historischen Namens ausschütte. Wozu ein kostbares Kupferwerk, seit die Pasten allgemein verbreitet sind?

Das Verdienst seines Werks lag in der Kenntniß der Fälschungen der Gemmen und Inschriften; diese hatte er in seinem Ciceronen- und Händlerleben und im Verkehr mit den Pichler, Sirletti u. a. gesammelt. Hierdurch hatte er sich ein praktisches Urtheil über Inschriften erworben, und seine Unterscheidung von echt und falsch war richtiger als bei seinen Vorgängern und Nachfolgern. Aber einen wissenschaftlichen Grund hat sie nicht: denn Bracci konnte nicht einmal griechisch lesen; er macht beharrlich den Vaternamen zum Zunamen (der borghesische Fechter ist von Agasia Dositeo). Er nimmt sechs Stecher mit Namen Aulus an! Er erklärt die Gewandung für schwerer als das Nackte; deshalb hätten Dioskorides und seines gleichen ihre Figuren lieber nackt gemacht. Der Tempel der Minerva Medica heiße Pantheon, weil ihre Statue Panthea, d. h. mit den Attributen vieler Götter versehen gewesen sei. Endlich rühmt er eine Gemme, wo ein Hund einen Eber zerfleischt, wegen des Geschickes „im Ausdruck der Leidenschaften". Nicht einmal seine Muttersprache konnte er schreiben.

Wie aber kein Feind so gering sei, daß man ihm nicht durch Verachtung eine Blöße geben könne, bewies Bracci. An den beiden Punkten, wo Winckelmann ihn getadelt, hatte er ihn unrecht getadelt. Um so gegründeteren Anlaß erhielt Bracci, ihm am Zeuge zu flicken. Da war ein Faun und ein Achill des Teukros, beide modern, die Winckelmann für alt aus-

gegeben; ferner ein Krieger mit dem Namen des Alphäus, den Pichler ganz, und die sterbende Pentheſilea, wo er wenigſtens den Namen gemacht hatte, u. a. Ja bei einer Gemme, auf deren Erklärung ſich Winckelmann beſonders viel einbildete, hatte Bracci zuerſt das richtige gefunden. In dem Unicum eines Chalcedon (III, 86) ſah Winckelmann anfangs Theſeus, der die von ihm mit der Keule erſchlagene Phaja oder Laja in den Armen hält, ſpäter aber (in den Monumenti II, 162) Nireus, den ſchönſten Jüngling nach 274
Achill, der das von ihm getödtete ſchönſte Weib ſeiner Zeit, Hiera, des Telephos, Königs von Myſien Gattin, mit Staunen und Mitleid betrachtet. Ihr eiförmiger Schild erinnere daran, daß ſie ſich als Führerin der Weiber am Kampfe gegen die Griechen betheiligt habe. Wäre der Schild halbmondförmig, ſo könnte es Theſeus mit Pentheſilea ſein. — Bracci entdeckte jubelnd, daß dieſer Schild ein moderner Zuſatz, ein ripiego Flavio Sirlettis war, um einen Bruch im Glasfluſſe zu verdecken. Der Rabe, den man auf dem Baum ſitzen ſieht, führte ihn auf die Spur: dieſer Vogel iſt der Angeber, der die Eiferſucht Apolls gegen die Koronis, die Mutter Äsculaps, erweckte; ſie iſt es, die er ſo eben erſchoſſen hat. Dieſe Erklärung, nach Ovids Verwandlungen II, 614, iſt die einzige ſinnreiche empfehlenswerthe in dem Werk.

---

Daß die ſtoſchiſche Sammlung dem archäologiſchen Studium erhalten blieb, verdankt man Winckelmanns Deſcription, ohne die Friedrich der Große, und wer ihn hier berieth, ſchwerlich auf dieſen theueren Kauf verfallen wäre. Erſt ſollte ſie dem Kaiſer angeboten werden. Stoſch ſtand im September 1758 mit einem Lord in Verhandlung; auch vom Prinzen von Wales wurde geſprochen. Er forderte damals 10 oder 12000 Dukaten = 24000 Scudi. Noch 1764 bot er die Sammlung durch Paciaudi für 10000 Zechinen dem Herzog von Parma an. Dann kaufte ſie Preußen „für den Preis, welchen der Beſitzer verlangte", d. h. wie Tölken mittheilt, für 30000 Dukaten, „zum Theil in Leibrenten zahlbar, ein für die damalige Zeit ſehr bedeutender Preis".

## Essays für die Deutſchen

Noch einige kleine Sachen aus Winckelmanns Feder hat die florentiniſche Reiſe uns beſcheert, Aufſätze die er auf Erſuchen des Buchhändlers Dyck in Leipzig für die von Chriſtian Felix Weiße redigirte Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften ſchrieb. Die Vorräthe für ſpäter ausgeführte und nicht ausgeführte Schriften waren ſo reich, daß dieſe Veranlaſſung, etwas davon los zu werden und in die Welt zu ſchicken, willkommen kam. Während des trockenen Nachſchlagens und Nachtragens für den Katalog war es eine Er-

holung, solche Artikel für Monatsschriften „in Eile aufzusetzen", „ohne viel Mühe hinzuwerfen".

Es sind: „Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst"; „Von der Grazie in Werken der Kunst". Die vor drei Jahren entworfene Beschreibung des Torso ließ er sich ebenfalls von Rom zu dem Zweck nach-
175 schicken. Er richtet an Hagedorn die „Nachricht vom stoschischen Museum in Florenz" (13. Januar 1759). Im Juni sendet er durch Stosch „Anmerkungen über die Baukunst der alten Tempel zu Girgenti in Sicilien" nach. Diese Aufsätze erschienen im Jahrgang 1759. Damals dachte er so fortzufahren, er wollte schreiben „Von den Schicksalen der Werke des Alterthums zu unseren Zeiten" (12. December); er versprach „Nachrichten von besonderen Entdeckungen, die in Rom an Alterthümern zu seiner Zeit gemacht worden" (27. März 1761); endlich wollte er Stosch eine Beschreibung der Villa Albani zueignen (10. April). Diese Aufsätze fanden mehr Anklang, als er erwartet hatte; man zeigte sich „sehr begierig, etwas von ihm zu haben". Auch heute noch wünschte man, er hätte mehr solche Blätter ausflattern lassen.

Sie gehören zu dem anziehendsten, was er geschrieben hat. Sie behandeln die höchsten Themen der Kunstlehre — von der Erfindung, der Schönheit, der Anmuth. Er schöpfte aus dem Vollen, aus einem Überfluß von Anschauungen, Gedanken; er schrieb sie inmitten der Herrlichkeiten italienischer Kunst, der florentinischen Gallerie; an der ersten Station seiner welschen Pilgerfahrt der ersten römischen und seines Lebens, bei der ersten Entfernung von der neuen Heimath. Annehmen durfte er, man werde das was er jetzt nach Hause sandte, als Rechenschaft ansehen über den Ertrag seiner Reise; er fühlt sich als Lehrer seiner Nation und überlegt, was denen jenseits der Alpen von dem seinigen nützlich, faßlich sein möchte. Er ist in das Allerheiligste der Schönheit eingetreten, der Schleier ihres Bildes ist vor ihm gefallen; aber heilige Geheimnisse kann man nicht ohne weiteres vor die draußen Harrenden bringen. Ohne die Nähe der Gottheit, d. h. ohne die hohen Kunstwerke zu sehen, würde er tauben Ohren predigen; aber Ungeweihten würde auch in Marmorn die Gottheit nicht erscheinen; ohne eine Folge von Weihen, ohne Insichgehen des modernen Menschen, würden ihm die Augen nicht aufgethan werden. Daher die Zurückhaltung, der lakonisch-änigmatische Ton, die skeptische Haltung dieser geistvollen Essays.

Zuerst also über die Betrachtung der Kunstwerke. Zum Verständniß der alten Werke gehört außer manchem anderen auch die Kunst des Sehens. Winckelmann war einst mit Belesenheit und für das Schöne erregbaren Sinnen vor die Kunstwerke hingetreten; aber diese sind ja nur Trümmer einer
276 längst untergegangenen Kulturwelt, Erzeugnisse verlorener Kunstüberlieferung, eines uns fremden Denkens, Empfindens, Anschauens. Die Wissenschaft hatte nur die gröbsten Vorarbeiten vollbracht, um diese Schrift lesbar zu machen.

Er mußte seine Methode durch eigenes Suchen finden. Das Ergebniß dieser Orientirungsgänge nun theilt er uns hier mit; es sind die ersten Schritte eines Modernen in jenem unbekannten Lande. Was er in drei Lehrjahren auf eigene Kosten gelernt, hätte er gern gleich künftigen Wallfahrern zu gute kommen lassen. Zuweilen kündigte er solche Anleitungen für Fremde an. Man ist ja nie lustiger zum Predigen als den Morgen nach der Bekehrung, und die überschäumende, wenn auch gährende Beredsamkeit gestriger Schüler ist zündender als die kalten Sprüche weisheitssatter Altmeister.

Die beiden ersten der obengenannten Aufsätze enthalten also Anweisungen zur Beurtheilung von Kunstwerken, Grundlinien der Kennerschaft. Sie zeigen, was man in den Antiken suchen und nicht suchen muß, wenn man ihrem Gehalt gerecht werden, ihre Schönheit genießen will; und nebenbei, daß das was die Neueren besonderes oder besseres zu haben glauben, oder worin sie es den Alten gleichthun, im besten Falle Dinge von wenig Bedeutung sind.

Vier Punkte soll man beachten: Erfindung, Schönheit der Form, Grazie, Ausarbeitung. Über allen diesen könnte als Motto der griechische Spruch stehen, „daß das Schöne schwer ist" — schwer nicht im Sinne des Fleißes, der Anstrengung, der überwundenen Schwierigkeit: schwer im Gegentheil, weil es keine Arbeit erringt und keine Anweisung lehrt.

I. Die Erfindung. Die erste Regel ist: Gieb Acht, ob der Meister des Werkes, das du betrachtest, selbst gedacht oder nur nachgemacht hat. „Nachmachen" ist knechtische Folge oder Arbeiten nach einem gewissen Formular, ans Plagiat streifender Eklekticismus; wie wenn Masucci eine Madonna von Maratta, einen heiligen Joseph von Barocci und andere Figuren anderswoher nimmt und daraus ein Ganzes macht.

„Sei aufmerksam, was der Verstand hervorgebracht hat: denn der Fleiß kann sich ohne Talent zeigen". Verstand, Talent, Selbstdenken sind hier Synonyma: die Wahl gerade dieser Worte für das Schöpferische in der Kunst, scheint seltsam; aber statt uns diesen Begriff zu verdeutlichen, geht der Kunst- 277
lehrer rasch weiter um uns zu belehren, worin sich die wahre Productivität zu zeigen habe. Mehr in der Form als im Inhalt; genauer, nicht im stofflich neuen, nicht im quantitativ umfangreichen, sondern in oft wiederholten Vorstellungen, in der Kunst, viel mit wenigem anzuzeigen. Im poco più und poco meno zeigt sich der Meister.

Die Beobachtungen, die ihm hierbei vorschwebten, treffen gewiß einen Zug griechischer Kunstweise, dessen Verständniß für die Würdigung ihrer Werke fruchtbar ist. Er sagt selbst: „ich rede hier wie aus dem Munde des Alterthums". Man denke an die Zurückhaltung der Alten im pathognomischen, an das oft blos andeutende Verfahren im Ausdruck der Affecte; an das was Schlegel ihre „Genügsamkeit in der Charakteristik" nennt; an die echt

plastische Sitte, eine Figur aus einer Composition herauszunehmen und als selbständiges Kunstwerk zu behandeln; an jene Sparsamkeit in der Erfindung, die ein gewonnenes Motiv mehreren Stoffen anpaßt; endlich an die jahrhundertelange Beschränkung auf Abwandlungen eines im glücklichen Wurf gewonnenen Typus. Das immer neuer Erfindungen und Einfälle, stärksten Ausdruckes, aufgeregter Action und Figurengetümmels bedürftige moderne Auge hatte sich hier besonders strenger Enthaltsamkeitszucht zu unterwerfen, um die Charaktere hellenischer Kunstsprache überhaupt zu entziffern.

Die Beispiele Winckelmanns für diese Maximen sind wieder — der Schmerz des Laokoon, die Vereinigung von Stolz, Zorn, Verachtung im Apoll. „Diese Schönheiten in einem einzigen Druck sind wie ein Bild in einem Worte beim Homer; nur der kann sie finden, welcher sie kennt. Glaube gewiß, daß der alten Künstler sowie ihrer Weisen Absicht war, mit wenigem viel anzudeuten. Daher liegt der Verstand der Alten tief in ihren Werken; in der neueren Welt ist er mehrentheils wie bei verarmten Krämern, die alle ihre Waare ausstellen. . . . Ist ein Vorurtheil nützlich, so ist es die Überzeugung von dem, was ich sage; mit derselben nähere dich den Werken des Alterthums in der Hoffnung, viel zu finden, so wirst du viel suchen. Aber du mußt dieselben mit großer Ruhe betrachten; denn viel im wenigen, und die stille Einfalt wird dich sonst unerbaut lassen."

„Wie ein einziger Zug die Bildung des Gesichtes verändert, so kann die Andeutung eines einzigen Gedankens, welcher sich in der Richtung eines Gliedes äußert, dem Entwurf eine andere Gestalt geben und die Würdigkeit des Künstlers darthun. Plato in Raphaels Schule von Athen rührt nur den
278 Finger, und er sagt genug; und Figuren vom Zuccari sagen wenig mit allen ihren verdrehten Wendungen. Denn wie es schwerer ist, viel mit wenigem anzuzeigen, als es das Gegentheil ist, und der richtige Verstand mit wenigem mehr als mit vielem zu wirken liebt: so wird eine einzelne Figur der Schauplatz aller Kunst eines Meisters sein können. Aber es würde den meisten Künstlern ein ebenso hartes Gebot sein, eine Begebenheit in einer einzigen oder in ein paar Figuren, und diese groß gezeichnet, vorzustellen, als es einem Schriftsteller sein würde, zum Versuch eine ganz kurze Schrift aus eigenem Stoff abzufassen: denn hier kann beider Blöße erscheinen, die sich in der Vielheit versteckt. . . . Da nun das Wenige, mehr oder geringer, den Unterschied unter Künstlern macht, und das wenige Unmerkliche ein Entwurf denkender empfindlicher Geschöpfe ist, das Viele und Handgreifliche aber schlaffe Sinne und einen stumpfen Verstand beschäftigt: so wird der Künstler, der sich Klugen zu gefallen begnügt, im Einzelnen groß und im Wiederholten und Bekannten mannigfaltig und denkend erscheinen können".

II. Die Schönheit. Die zweite Maxime betrifft die „vornehmste

Absicht der Kunst", die Schönheit. „Gieb Acht, ob der Künstler die Schönheit gekannt habe". Es ist die Schönheit des Menschen gemeint; denn „das höchste Vorbild der Kunst für denkende Menschen ist der Mensch oder nur dessen äußere Fläche".

Auf diese erste förmliche Erklärung unseres Kunstlehrers über Schönheit durfte man gespannt sein. Aber der Autor scheint nicht die Absicht zu haben, diese Spannung zu lösen, eher sie noch vermehren zu wollen. Er hält unsere Erwartung hin, er schneidet uns die Wege ab, auf denen wir sie zu finden hofften, er nimmt uns den Muth, sie zu begreifen, ihr Bild in der Kunst wieder zu finden. „Die Schönheit ist das schwerste in der ganzen Kunst. Die äußere Fläche ist für den Künstler so schwer auszuforschen, wie von den Weisen das Innere desselben". Die großen Meister der neueren Kunst, ihre gefeiertsten Werke, vor denen als der Offenbarung der Schönheit zwei 279
Jahrhunderte die Knie beugten, sie sind meist Götzenbilder. Alle Wege, das Schöne zu bilden, nach der Natur, durch Nachahmung, durch Genie, alle Anstrengungen des Verstandes, es zu begreifen, des Unberufenen, es zu empfinden, zeigen sich als vergeblich; weder die messende und zählende, noch die begriffliche Wissenschaft reicht an es hinan; und doch ist es leibhaftig vorhanden; es ist anzuschauen, zu empfinden, eine Thatsache: mit einem Komm und Siehe! endigen, verschwinden die zweifelnden Reden. Als ein rechter Prophet will er uns die trübenden Medien verleiden, die sich zwischen uns und die Gottheit geschoben, die hohlen Begriffe, die todten Worte, die inneren Trugbilder und die äußeren Götzenbilder, — ihre Pfaffen und deren Erfindungen, um uns endlich der echten Theophanie und Ekstase theilhaftig zu machen.

„Schönheit ist zu lehren, obgleich noch keine allgemeine deutliche Erklärung derselben bestimmt worden. . . . Wenn aber auch das Schöne durch einen allgemeinen Begriff könnte bestimmt werden, welches man wünscht und sucht, so würde sie dem, welchem der Himmel das Gefühl versagt hat, nicht helfen. Das Schöne besteht in der Mannigfaltigkeit im Einfachen; dieses ist der Stein der Weisen, den die Künstler zu suchen haben, und welchen wenige finden; nur der versteht die wenigen Worte, der sich diesen Begriff aus sich selbst gemacht hat. Die Linie, die das Schöne beschreibt, ist elliptisch, und in derselben ist das Einfache und eine beständige Veränderung: denn sie kann mit keinem Cirkel beschrieben werden und verändert in allen Punkten ihre Richtung. Dieses ist leicht gesagt und schwer zu lernen: welche Linie, mehr oder weniger elliptisch, die verschiedenen Theile zur Schönheit formt, kann die Allgebra nicht bestimmen; aber die Alten kannten sie, und wir finden sie vom Menschen bis auf ihre Gefäße".

Hier erfahren wir nun freilich, daß das Schöne in Linien zu suchen ist, — nicht also im Ausdruck einer Idee, nicht im Vollkommenen, nicht in Verhältnissen. „Schönheit ist schwerer, als das Verständniß der Proportionen

und die Anatomie". Aber diese Linie gehört nicht zu den berechenbaren, wie die Curve der Bahn eines Planeten oder einer Kanonenkugel oder eines Gewölbebogens. Während Platos Tafel nur Mathematikern den Eintritt in seinen Hörsaal gestattete, so sagt ihnen Winckelmann, daß ihre Wissenschaft hier nichts hilft. Es giebt auch einen Begriff des Schönen, aber dieser ist nicht so fruchtbar wie etwa die Definition des Dreiecks oder des Kreises, aus der sich der ganze Reichthum des Inhalts dieser Figuren ableiten läßt. Sondern dieser Begriff ist für das Einzelne ein blinder Führer; nun aber ist jedes Kunstwerk ein Einzelnes. Dafür muß also aus einer anderen Region des Geistes Licht kommen. Nur das erfährt man, daß dies unmeßbare, unendlich mannigfaltige und geheimnißvolle in der Anschauung einfach ist, wenn auch in anderem Sinne als der Kreis; und daß die mathematische Unbestimmbarkeit keine Willkür ist, sondern eine Gesetzmäßigkeit anderer Art.

Wenn uns die Mathematik die Schönheitslinie nicht berechnen, noch die Metaphysik ihr Wesen erklären kann, so hilft uns vielleicht die Empirie, die innere oder äußere. War nicht das unmittelbare Gefühl allezeit ein sichrerer Führer als der zwiespältige Verstand? — Aber hier kommen wir noch schlimmer an. Statt eines Begriffes, der zwar wenig nützt, aber auch nicht schadet, treten verführerische Irrthümer auf; und der Grundirrthum (vor dem ja schon Leonardo warnte) ist, „daß der Künstler nach den ihm gewöhnlichen" (d. i. volksthümlichen oder ihm persönlich sympathischen) Formen" bildet; „daß unsere Begriffe einzeln bleiben und nach unseren Neigungen gebildet".

Über solche Schranken erhebt sich das Genie. Es schafft was später der Verstand zu zergliedern strebt, und was es schafft, gehört der Menschheit an. Es hat die Inspiration, durch die uns Licht werden wird, wo Regeln, Natur, Geschmack uns im Stiche lassen. Winckelmann schrieb diese Blätter in der Nähe der Uffizien und der Tribuna. — Aber er hat dort keine Wunder geschaut: „Nehmt das Gesicht der schönsten Figur in neueren Gemälden, so werdet ihr allezeit eine Person kennen, die schöner ist. . . . War ein Künstler mit persönlicher Schönheit, mit Empfindung des Schönen, mit Geist und Kenntniß des Alterthums begabt, so war es Raphael; und dennoch sind seine Schönheiten unter der Schönheit in der Natur. Ich kenne Personen, die schöner sind als seine unvergleichliche Madonna im Palaste Pitti zu Florenz, und als Alkibiades in der Schule von Athen: die Madonna des Correggio (in der Nacht) ist keine hohe Idee . . . die berühmte Venus von Tizian in der Tribune ist nach der gemeinen Natur gebildet. Die Köpfe kleiner Figuren von Albano scheinen schön; aber vom kleinen ins große zu gehen, ist hier fast, als wenn man, nach Erlernung der Schiffskunst aus Büchern, die Führung eines Schiffes im Ocean unternehmen wollte."

Doch Geduld! es bleibt für uns Neuere noch ein Weg, der zwar nicht

schmeichelhaft ist, aber vielleicht zum Ziele führt. Winckelmann hat das Nachmachen verworfen, nicht die Nachahmung. „Das Nachgeahmte kann, wenn es mit Vernunft geführt wird, gleichsam eine andere Natur annehmen und etwas eigenes werden; wie Domenichino, der Maler der Zärtlichkeit, den Kopf des sogenannten Alexander zu Florenz im Johannes zu San Andrea della Valle, und die Niobe im Gemälde des Tesoro zu San Gennaro in Neapel zu Mustern gewählt hat, „und doch sind sie nicht eben dieselben". Denn auch hier will uns das Glück nicht lächeln. „Poussin, welcher das Alterthum mehr als seine Vorgänger untersucht, hat sich gekannt und sich niemals ins Große gewagt. . . . Gelingt es aber den Meistern nicht, was 281
ist von den Schülern zu hoffen?"

Wie verzweifelt ist es dann aber bestellt mit der Kunst, gerade bei ihrer „vornehmsten Absicht", der Schönheit! Schönheit begegnet ihr täglich (wenigstens am Ort des Schreibers) als lebendige Natur; dort könnte man sinnliche Begriffe der Schönheit bestimmen nach einzelnen Theilen von den schönsten Menschen genommen; sie kann die Antike betrachten, zeichnen, abformen; „die einfache Nachahmung alter Köpfe kann nicht für unmöglich erklärt werden." Daß es „solchen Künstlern irgendwo fehlen müsse", diese Bemerkung giebt wenig Aufschluß und noch weniger Trost.

Es wird dem Leser nicht entgangen sein, wo die Schwäche dieses Räsonnements liegt. Wenn alle jene Nachahmer ihr Original nicht erreicht haben, so hing es wahrscheinlich daran, daß sie nachahmten. Und wenn die Originalmeister der neueren Malerei nach Winckelmanns Maßstab zu kurz kommen, so lag die Schuld an dem fremden Maßstab. In seinen Augen war es ein Mangel, für den es keinen Ersatz gab, kein Grieche zu sein.

Ihm machte indes das niederschlagende Ergebniß wenig Kummer. Er bedenkt sich nicht, den Lebenden allen Muth zu rauben; die Kunst seiner Zeit scheint ihm gleichgiltig, wenn wir nur dahin gebracht werden, der Schönheit seiner Griechen zu huldigen. „Die Griechen scheinen Schönheiten entworfen zu haben, wie ein Topf gedreht wird: denn fast alle Münzen ihrer freien Staaten zeigen Köpfe, die vollkommener sind von Form, als was wir in der Natur kennen. Wer die besten Werke des Alterthums nicht hat kennen lernen, glaube nicht zu wissen, was schön ist." Doch nein, ein einsamer 282
Stern geht auf in dieser Nacht: „von Schönheiten neuerer Meister kann ich nichts Vollkommeneres angeben, als die griechische Tänzerin von Mengs, bei dem Marquis Croizmare zu Paris"!

Erst nun, wo er auf die Antike kommt, fühlen wir Land unter den Füßen, wir sehen, worauf alles hinaus wollte, die Idee füllt sich mit Inhalt. Zwar einen Begriff des griechischen Ideals hat er auch hier nicht gegeben, nur die Formen einzelner Theile, allerdings der für den Charakter des griechischen Antlitzes entscheidenden, der Gesichtslinie, der Augenbrauen, des

Kinnes hat er auf allgemeine Ausdrücke zu bringen gesucht, deren Geltung er freilich für unbedingt zu halten scheint.

Die Form der wahren Schönheit hat „nicht unterbrochene Theile"; d. h. die Contouren sollen nicht in Winkel und Kanten sich brechen, sondern in sanften Curven ineinanderfließen. „Auf diesen Satz gründet sich das Profil der alten jugendlichen Köpfe, welches nichts Linealmäßiges (geradliniges), auch nichts Eingebildetes (keine Einbiegung zwischen Stirn und Nase) hat; . . . es besteht in der sanftgesenkten Linie von der Stirn bis auf die Nase. Ebenso folgt aus diesem Grundsatz, „daß das Kinn noch die Wangen durch Grübchen unterbrochen sein dürfen"; weshalb die mediceische Venus keine hohe Schönheit sein soll, sondern ein Portrait.

Dieses Profil fand Winckelmann besonders musterhaft auf sicilischen Münzen: eine Schönheit, „über die der menschliche Begriff nicht hinausgehen kann."

Dies „Ununterbrochene" ist jedoch sehr verschieden von Unbestimmtheit der Übergänge. „Die erhabenen Theile dürfen nicht stumpf sein; der Augenknochen ist prächtig erhaben; die besten Künstler haben dasjenige Theil, auf welchem die Augenbrauen liegen, scharf geschnitten gehalten". Er setzt deshalb den Antinous-Hermes des Belvedere in die Verfallzeit, „weil dieses Theil rundlich und stumpf vertrieben ist". Die Formbehandlung, die ihm hier vorschwebt, findet sich am besten durch Beispiele belegt in polykletischen Köpfen und Statuen, mit ihrem Gesamtausdruck mächtiger Ruhe. Befremdlich ist, daß der Schwärmer für den Torso vom Belvedere hier in den rundlichen Formen des praxitelischen Hermes Verfall findet.

283 III. Die Grazie. Schönheit, so schwer sie zu treffen, ist doch erst die eine Hälfte der Aufgabe. Die Kunst kennt keine Schönheit ohne Handlung; diese soll die Schönheit beleben, beseelen; aber sie kann sie auch zerstören. Darum unterscheidet Winckelmann von der Form als dem wesentlichen der Schönheit „die Züge und Reizungen, welche die Schönheit erhöhen", und das ist die Grazie, als Schönheit der Bewegung.

In diesem Aufsatz trifft man Winckelmanns Gedanken über den für seine Kunstgeschichte folgereichen Begriff auf einer Zwischenstation. Er theilt uns seine Beobachtungen über die Action in alten Bildwerken mit, aber seine allgemeinen Sätze sind von sibyllinischer Dunkelheit. Er ist allzu lakonisch in Definitionen und Maximen.

Der moderne Geschmack hatte hier am meisten zu lernen und zu vergessen, wenn er sich mit der Antike befreunden wollte; der griechisch geläuterte Geschmack fand das Moderne nirgends so „widrig" wie hier. Und doch war die Antike von dieser Seite am zugänglichsten. „Die Grazie ist im Unterricht über Werke der Kunst das sinnlichste." D. h. das Kunstwerk spricht durch Bewegung unmittelbarer zu uns, als durch Form.

„Die Grazie giebt zur Überzeugung von dem Vorzug der alten Werke vor den neueren den begreiflichsten Beweis: mit derselben muß man anfangen zu lehren, bis man zu der hohen abstracten Schönheit gehen kann.... Denn sie hat sich über die Werke des Alterthums allgemein ergossen und ist auch in dem Mittelmäßigen zu erkennen.

Da nun „aller Menschen Thun und Handeln durch Grazie angenehm wird", so muß sie das höchste Ziel der Künstler sein. „Die Grazien standen in Athen beim Aufgang nach dem heiligsten Ort zu: unsere Künstler sollten 284
sie über ihre Werkstatt setzen und am Ringe tragen, zur unaufhörlichen Erinnerung, und ihnen opfern, um sich diese Göttinnen hold zu machen." Deshalb ließ Winckelmann auf seinem Bildniß von der Hand der Angelica ein Relief dieser Göttinnen anbringen.

Er definirte Grazie als „das vernünftig gefällige." So heißt sie im Gegensatz zum Reiz des sinnlich gefälligen. Sie „geht nur die menschliche Figur an; erstreckt sich aber auf alle Handlungen." Sie ist der Schönheit verwandt: denn „in einem schönen Körper herrscht sie mit großer Gewalt." Aber während die Schönheit von der Natur allein herkommt, so ist die Grazie ein Werk der Natur und Cultur zugleich, so zwar, daß sie in der Natur beginnt und zuletzt zu ihr zurückkehrt.

„Die Grazie ist ein Geschenk des Himmels; ... aber er ertheilt nur die Ankündigung und Fähigkeit derselben.... Sie bildet sich durch Erziehung und Überlegung, denn es erfordert Aufmerksamkeit und Fleiß, die Natur in allen Handlungen, wo sie sich nach eines jeden Talent zu zeigen hat, auf den rechten Grad der Leichtigkeit zu erheben. Denn sie ist fern von Zwang und gesuchtem Witz. Sie kann zur Natur werden, welche dazu geschaffen ist." Ein „sittsamer Geist" äußert sich mit Grazie; sie ist Bewegung einer Person von natürlichem Adel, wo Geist und Kraft des inneren Menschen und liebenswürdige, würdevolle Manieren des äußeren verschmelzen. Grazie äußert sich in Stand und Geberden bei einem Menschen, „welcher Achtung erweckt und fordern kann, und der vor den Augen weiser Männer auftritt."

Es war eine von den Originalideen Winckelmanns, daß starke Affecte in eines Menschen Erscheinung wie ein fremdes Wesen hineintreten und den eigenthümlichen Ausdruck des Ich verändern, ja verdrängen. Gleich als werde das lichte Bild der Schönheit durch das leidenschaftliche Wesen mit einem grellen Farbenton übergossen, der dessen feine Abtönungen unkenntlich 285
macht. Und es giebt Leidenschaften, die wie ein Dämon von den Zügen Besitz ergreifen, einen Reichthum von Linien der Intelligenz und Sympathie wegwischen, um einen beschränkten, abstoßenden Zug an die Stelle zu pflanzen, der auch die Linien der Schönheit zerstört. Aber nicht blos durch Paroxysmen der Leidenschaft, auch durch Affectation, Unnatur und durch moralisch

häßliche Regungen von kalter Temperatur sollen solche fremdartige Ingredienzien in die Züge hereinkommen.

„In der Einfachheit und in der Stille der Seele wirkt sie und wird durch ein wildes Feuer und in aufgebrachten Neigungen verdunkelt. . . . Ihre Eigenschaft (qualitas) ist das eigenthümliche Verhältniß der handelnden Person zur Handlung: denn sie ist ein Wasser, das desto vollkommener ist, je weniger Geschmack es hat; alle Fremdartigkeit ist der Grazie sowie der Schönheit nachtheilig." Hier steht „eigenthümlich" als contradictorischer Gegensatz zu „fremdartig"; „Handlung" ist Ausdruck und Geberde; daß im wilden Feuer das Verhältniß der Person zu ihrem Ausdruck ein fremdartiges ist, bedeutet, daß die Person darin weder ganz, noch rein erscheint. „Die Bewegung der alten Figuren hat den nothwendigen Grad des Wirkens in sich, wie durch ein feines flüssiges Geblüt und mit einem sittsamen Geiste zu geschehen pflegt." Die „Erscheinung des sittsamen Geistes" ist das harmonische Ergebniß vollendeter Selbstbildung, die Erscheinung des zuchtlosen Geistes ist ein verworrener Tummelplatz sinnlich-leidenschaftlicher Regungen; das „feine Geblüt", die sensitive Organisation, bringt die inneren Zustände leicht, durchsichtig an die Oberfläche, während sie bei harten Naturen gewaltsam und deshalb unschön die spröde Hülle durchbrechen.

In der Ausführung dieser Sätze durch Beispiele ist Winckelmann freigebiger gewesen mit Tadel als mit Lob. Zum Theil ist der Aufsatz über die Grazie die durch italienische Erfahrungen bereicherte Fortsetzung der in Dresden gegen die moderne Plastik eröffneten Philippica.

Die Grazie in alten Werken zeigt sich darin, daß sie allezeit die Gesetze der Mäßigung und der Wahrheit befolgt haben. „In den Geberden der alten Figuren bricht die Freude nicht in Lachen aus, sondern sie zeigt nur die Heiterkeit von innerem Vergnügen; auf dem Gesicht einer Bacchante blickt gleichsam nur die Morgenröthe von der Wollust auf. In Betrübniß und Unmuth sind sie ein Bild des Meeres, dessen Tiefe still ist, wenn die Fläche anfängt unruhig zu werden; auch im empfindlichsten Schmerz erscheint Niobe noch als die Heldin, welche der Latona nicht weichen wollte... Die alten Künstler haben hier, wie ihre Dichter, ihre Personen gleichsam außer der Handlung, die Schrecken oder Wehklagen erwecken müßte, gezeigt,
286 auch um die Würde den Menschen in Fassung der Seele vorzustellen." Man sieht, alles was hier über Grazie gelehrt wird, sind nur Variationen des Wortes der Schrift von 1755: von der „edlen Einfalt und stillen Größe", und das Licht dieses Wortes wird wie dort noch leuchtender durch die Folie des Modernen.

„In der Bildhauerei hat die Nachahmung eines einzigen großen Mannes, des Michelangelo, die Künstler von dem Alterthum und von der Kenntniß der Grazie entfernt" (S. S. 237).

„Endlich erschien Lorenz Bernini in der Welt, ein Mann von großem Talent und Geist, aber dem die Grazie nicht einmal im Traum erschienen ist. . . . Der allgemeine Beifall machte ihn stolz, und es scheint, sein Vorsatz sei gewesen, da er die alten Werke weder erreichen, noch verdunkeln konnte, einen neuen Weg zu nehmen, den ihm der verderbte Geschmack selbiger Zeit erleichterte, auf welchem er die erste Stelle unter den Künstlern neuerer Zeit erhalten könnte; und es ist ihm gelungen. Von der Zeit an entfernte sich die Grazie gänzlich von ihm".

„In der Vorstellung der Betrübniß geht er bis auf das Haarausreißen. . . Eine Charitas von Bernini am Grabe Urbans VIII. soll liebreich und mit mütterlichem Auge auf ihre Kinder sehen: aber. . . . . das Liebreiche ist ein gezwungenes satyrisches (satyrhaftes) Lachen, damit ihr der Künstler seine ihm gewöhnliche Grazie, die Grübchen in den Wangen geben konnte".

„Die Bewegung der Hände, welche die Geberden begleiten, und deren Haltung überhaupt, ist an alten Statuen wie an Personen, die von niemand glauben beobachtet zu werden. . . . Die Ergänzer der mangelnden oder zerstümmelten Hände haben ihnen vielmals, sowie an ihren eigenen Werken, eine Haltung gegeben, die eine Person vor dem Spiegel machen würde, welche ihre vermeinte schöne Hand denen, die sie bei ihrem Putz unterhalten, so lange und so oft sie kann, im völligen Lichte wollte sehen lassen. Im Ausdruck sind die Hände gewöhnlich gezwungen, wie eines jungen Anfängers auf der Kanzel. Faßt eine Figur ihr Gewand, so hält sie es wie Spinnengewebe".

Sogar im ruhigen Stand zeigt sich die Aftergrazie. „Hier, wo ein Bein das tragende ist, und das andere das spielende, tritt das letztere bei den Alten nur so weit zurück, als nöthig war, die Figur aus der senkrechten Linie zu setzen; und an Faunen hat man die ungelehrte Natur auch in der Richtung dieses Fußes beobachtet, welcher, gleichsam unmerksam auf Zierlichkeit, einwärts steht. . . . Die Alten waren dergestalt auf den höchsten Wohlstand bedacht, daß nicht leicht Figuren mit einem Bein über das andere geschlagen stehen, es sei denn ein Bacchus, ein Paris oder Nireus, zum Zeichen der Weichlichkeit".

„Den neueren Künstlern schien ein ruhiger Stand unbedeutend und ohne Geist: sie rücken daher den spielenden Fuß weiter hinaus, und um eine 287
ideale Stellung zu machen, setzen sie einen Theil der Schwere des Körpers von dem tragenden Bein weg und drehen den Oberleib von neuem aus seiner Ruhe und den Kopf wie an Personen, die nach einem unerwarteten Blitz sehen. . . . Wo der Raum diesen Stand der Beine nicht erlaubte, um nicht das Bein, welches nicht trägt, müßig zu lassen, setzt man es auf etwas Erhabenes, als ein Bild eines Menschen, welcher, um mit Jemand zu reden,

das eine Bein allezeit auf einen Stuhl setzen wollte, oder, um fest zu stehen, sich einen Stein unterlegte". —

Solche Geschmacklosigkeiten müssen besonders auffallend wirken in einer Kunst, die vorübergehenden Decadenzanwandlungen ewige Dauer verleiht. Plastische Denkmäler können sich zum Rang nationaler Unglücksfälle erheben. Sich auf hohem Postament, in colossaler Größe, in Marmor und Bronze, vor Senat und Volk herumzurekeln und zu wälzen, sich zu spreizen und zu toben, wie mittelmäßige Schauspieler, heißt den Rausch und die Verblüffung des Augenblickes mit dem Hohn der Jahrhunderte bezahlen. —

Die Grazie zeigt sich aber nicht blos im Wesentlichen der Figur, dem Stande und der Geberde, sondern auch im Zufälligen: dem Schmuck und der Kleidung, und zwar auch hier — „in dem, was der Natur am nächsten kommt". Die Chariten waren vor Alters bekleidet. „Die Grazie in der Kleidung bildet sich in unseren Begriffen wie von selbst, wenn wir uns vorstellen, wie wir die Grazien gekleidet sehen möchten; man würde sie nicht in Gallakleidern, sondern wie eine Schönheit, die man liebte, im leichten Überwurf kürzlich aus dem Bette erhoben zu sehen wünschen". — — „Götter und Helden sind wie an heiligen Orten stehend, wo die Stille wohnt, und nicht als ein Spiel der Winde, oder im Fahnenschwenken vorgestellt".

Es fehlt nicht an Winken, daß manches was hier unbedingt ausgesprochen wird, eigentlich nur bedingt gelte und nur stilistisch begründet sei. „Fliegende und luftige Gewänder suche man besonders auf geschnittenen Steinen — an einer Atalante, wo die Person und die Materie es erforderte und erlaubte. . . . An Bacchanten und tanzenden Figuren wurde das Gewand zerstreuter und fliegender gearbeitet, aber . . . die Fähigkeit der Materie wurde nicht übertrieben". Auch das Verbot des starken Ausdruckes wird auf das Hohe, Heroische und Tragische der Kunst beschränkt und der komische Theil davon ausgenommen.

Zuletzt giebt er uns noch einiges zu beherzigen über die Ausarbeitung eines Werkes, nach geendigtem Entwurfe, und zum Anfang seiner Betrachtung zurückkehrend, wendet er sich gegen das Handwerksurtheil. „Bewundere niemals, ruft er, weder am Marmor die glänzende sanfte Oberhaut, noch an einem Gemälde die spiegelnde glatte Fläche; jene ist eine Arbeit, die dem Tagelöhner Schweiß gekostet hat, und diese dem Maler nicht viel Nachsinnen. . . . Wo Stärke der Arme und Fleiß in der Kunst gilt, hat das Alterthum nichts vor uns voraus. Die größere Glätte an Figuren tiefgeschnittener Steine ist nicht das Geheimniß, welches Maffei der Welt zum besten mittheilend entdecken will, wodurch sich die Arbeit eines alten Künstlers
288 im Steinschneiden von der neueren unterscheidet. Die Hand des Meisters erkennt sich, sowie in der Schreibart an der Deutlichkeit und kräftigen Fassung

der Gedanken, an der Ausarbeitung des Künstlers und an der Freiheit und Sicherheit der Hand".

Diese Bemerkungen weisen bei allem Aphoristischen in der Form doch auf sehr bestimmte Grundsätze hin.

Überall sind sie gerichtet gegen das geist- und lebloſe, das mechanische und routinemäßige Verfahren, überall wollen sie der Kunst die höheren freieren Geisteskräfte zuweisen. Er möchte uns den Unterschied lehren zwischen dem Nachmachen, der Eleganz, die blos dem Fleiß der Ausführung zu verdanken ist, dem Schönen, das nach Anweisung und Maßen gebildet ist oder die zufällige Natur wiedergiebt, und zwischen dem was aus der eigenen Geistesthätigkeit des Künstlers stammt, was seine Empfindung ihm offenbarte. Wo diese zarteren Organe fehlen, da sucht die Kunst durch das Stoffliche zu wirken: und so wendet er sich gegen jene modernen Verirrungen, die ihm die Antike in schärfster Beleuchtung zeigte: die Jagd nach immer neuen, bizarren Erfindungen, die Überspannung des Affects, das Figurengetümmel, die Reizmittel des Unnatürlichen.

Soweit wird ihm jedermann mit Beifall folgen. Nun aber fragt sich, was ist jenes höhere, was ist Quelle und Ziel der wahren Kunst? Ist es das feine Gefühl, das ihre Aufgaben löst? Ist Schönheit ihre vornehmste Absicht? und liegt Schönheit in Linien? Ist es eine zutreffende Bezeichnung seines Wirkens, daß der Künstler gedacht habe? und seines Ehrgeizes, sich im Bekannten groß zu zeigen? Ist es das höchste Lob des Kunstwerkes, daß es der Verstand hervorgebracht, daß es Nachsinnen gekostet habe? und ist es nur das poco più und poco meno, worin der Meister sich zu erkennen giebt?

Dagegen könnte man einwenden, der Unterschied zwischen Genie und Nichtgenie zeige sich doch wohl nicht erst bei der letzten Hand, sondern bereits im ersten Keim. Auch sei dieser Unterschied kein unmerklicher, wie zwischen einem feinen und gröberen Fabrikarbeiter, sondern wie Himmel und Erde. Das eigene und unersetzliche am Genie sei, daß es eine größere 289
Natur ist, deshalb eine gewaltigere Sprache redet und etwas sagt, was wir nirgends sonsther hören könnten; wie sich an einem großen Manne der Wille von Millionen stählt und aufrichtet, und wie die Gedanken eines großen Geistes von Jahrhunderten nachgedacht werden und die, die sie nachdenken, damit zu anderen Wesen machen.

Gewiß, die Kraft des Künstlers mißt sich nicht an Umfang und Intensität des Stoffes, gewiß er kann in einer Figur seine ganze Kunst, im Bekannten und „Unmerklichen" seine Größe zeigen, seinen Verstand tief in dem Werke verbergen, in Einfachheit ~~und Stille seine~~ Kenntniß der Seele bewähren. Aber das erste und höchste bleibt doch das Schaffen des Neuen, das uns entrückt 'an jenes Meer, das fluthend strömt gesteigerte Gestalten'; der Geist,

der sich nicht verbirgt, sondern den Betrachter an sich reißt; die das gewöhnliche übersteigende Kraft großer Leidenschaften. Ihm sollen Gestalten erschienen sein, die vor ihm niemandem erschienen waren, und die nach ihm jeder als giltige Offenbarung anerkennt.

Nicht anders verhält es sich mit der Schönheit. Auch Schönheit entsteht nicht erst unter den letzten Pinselzügen, mit denen der Meister sein Gebilde liebkost, nicht erst, wenn ästhetisch gleichgiltige, vom Anatomen oder nach einer Durchschnittsrechnung festgestellte Proportionen mit gefälligen Wellenlinien überkleidet werden. Sie muß schon im ersten Aufgang der Gestalt wirksam gewesen sein; ein göttlicher Lichtstrahl muß seinen Weg in des Bildhauers Einbildungskraft gefunden haben, der sich dann im Farbenspiel schöner Verhältnisse und Linien bricht.

Und sind denn die Affecte und Leidenschaften nur geeignet, die Seele zu trüben, nicht auch zu offenbaren? Wollen wir in der Menschengestalt eine sanftbewegte Oberfläche sehen, deren Tiefe unbeweglich ruht? statt Bewegungen der innersten Tiefe, die bis zur Oberfläche heraufdringen? —

So erscheint Winckelmanns Lehre bei allen schönen Beobachtungen über alte, und einschneidendem Tadel gegen neuere Kunst, doch als Kind ihrer Zeit. Dieser Zeit war die schaffende Kraft etwas abhanden gekommen, sie suchte nach Quellen des Lebens und Lichtes in der Vergangenheit, aber in ihrer Weise. Der Sinn für feine Unterschiede, die Empfindung, der Genuß des Gewählten stand auch hier voran; die Kraft, die sich auf eigene Füße stellt, das Temperament großer Naturen, die Kühnheit, die ins unbekannte Reich des Möglichen sich wagt, sie waren ihr fremd, ja unheimlich. Daher die Abneigung gegen Michelangelo. Geschmack ist der beherrschende Begriff: man möchte dies aufnehmende und kritische Vermögen zum productiven steigern, diesem unterschieben.

Nach den Ausschweifungen des Manierismus gewahrte man wieder die hohe Bedeutung der Einfachheit und Ruhe. Sehnsüchtig wünschte man dem hohen Urbild der Alten nahe zu kommen; aber es entstand nun der Schein, als sei das Thun des Künstlers nur ein begrenzendes, mäßigendes oder, wie Mengs sagte, eine Wahl, geleitet von Verstand, Empfindung und Geschmack; als ob nicht der tiefste Seufzer der Künstlerbrust allezeit gewesen wäre:

Ach, daß die innre Schöpfungskraft
durch meinen Sinn erschölle!

Fünftes Capitel

# Der Cardinal Albani

## Eintritt ins Albanische Haus

Noch in Florenz im October 1758 wurde Winckelmann durch die Nachricht vom plötzlichen Tode seines Padrone, des Cardinal-Staatssecretärs überrascht. Es war am Sonnabend Abend, den 30. September, als Archinto, im Zimmer des Cardinals Feroni, dem er eine Krankenvisite abstattete, von einem Schlagfluß getroffen ward, der seinem Leben augenblicklich ein Ende machte. Viele, die fürchteten, daß man im Quirinal die Lust verlieren möchte, den Zeitverhältnissen Rechnung zu tragen, hielten diesen Todesfall für ein Unglück. „Gott scheint mit Rom zu zürnen", schrieb Paciaudi an Olivieri, „denn er hat uns plötzlich den besten Minister genommen. Ein unersetzlicher Verlust; denn für die Geschäfte, die auf dem Tapet sind, gab es keinen passenderen." „Jedenfalls (so versicherten später die Politiker der Piazza), wäre er am Leben geblieben, so wäre der zelotische Torrigiani nicht Minister geworden, so hätte man sich nicht so unklug für die Gesellschaft Jesu erhitzt und die Kronen aufgebracht, so wäre der Kirche der ganze Sturm erspart geblieben, der nur durch die Vernichtung des Ordens beschworen werden konnte."

Von allen, die den Mailänder Cardinal gekannt, nahm Winckelmann diesen Tod vielleicht am gleichgiltigsten auf. Die bittere Moral für ihn war die Unsicherheit solcher Berechnungen wie die, die ihn einst mit Widerstreben zu dieser Verbindung bestimmt hatte. Perdidi fructum longi obsequii. — Die Bibliothek, die er verwaltet, ward im Frühjahr 1760 durch den spanischen Agenten für Madrid angekauft, für 7500 Scudi.

Aber gleich hinter dem Briefe, der diese Nachricht brachte, kam ein anderer von der Hand Giacomellis, mit einem Antrage des Cardinals Alessandro Albani, dem Ersatze also für die verlorene Aussicht. Jener lang erhoffte Regierungswechsel, bei dem zur Stelle zu sein Winckelmann einst von Neapel kam, war für ihn ohne einen Treffer vorübergegangen: jetzt, als er an das Glück in Rom kaum noch dachte, kam die Kunde, daß die Wendung gekommen

sei. Stosch war es, der „mit großem Ruhm von ihm an Albani geschrieben" und so den Anlaß zu dieser Verbindung gegeben hatte.

„Der Cardinal Albani, das Haupt von allen Alterthumsverständigen, hat mir aus eigener Bewegung eine Wohnung in seinem Palast angetragen, welches ich . . . . ohne Bedenken angenommen habe." „Ohne Bedenken", fällt auf nach dem früheren Sträuben gegen solche Anerbieten, nach jenen Betheuerungen des Werthes der Freiheit. Aber wenn man weiter hört, wie er nach der Annahme noch ruhig ein Vierteljahr in Florenz bleiben darf, dann in Rom fünf Vierteljahre blos Katalog macht, so sieht man wohl warum. Dieser Antrag „kam von einem Mann, der Gutes thun will, ohne es abverdient zu haben . . . . Es scheint, als wenn ich bei ihm sei, um für andere zu arbeiten." Er wußte, daß er an ihm einen Herrn haben werde, der ihn bei sich haben wollte, „nicht zu dienen, sondern damit er sagen kann, daß ich ihm angehöre." Nicht um seine Arbeit, um seine Person war es dem Cardinal zu thun.

Sein Amt war die Aufsicht über die „große und ausgewählte Bibliothek, welche der gelehrte Papst Clemens XI. gestiftet hatte." Eigentlich hätte er sie in Ordnung bringen sollen; aber er „hatte keinen Augenblick Zeit dazu . . . . Meine Beschäftigung mit der Bibliothek Clemens XI. besteht in deren Gebrauch"; er steht beim Cardinal als „Bibliothecarius, ohne einen Federstrich für ihn oder in der Bibliothek zu machen."

Mit der Bibliothek war auch eine Kunstsammlung verbunden. „Was mir weit mehr werth ist, als ein großer Haufen von Büchern, wovon ich einen großen Theil kaum des Anblickes, geschweige denn des Lesens werth halte, ist das Cabinet von Handzeichnungen und Kupferstichen, worunter u. a. ein großer Band Zeichnungen des berühmten Poussin sich befindet, und zwölf Bände in Folio von dem Domenichino. Diese habe ich auf meinem Tische, und unter den Manuscripten sind Sachen, welche künftig können Aufmerksamkeit erwecken, wenn Gott Leben und Gesundheit giebt." Die Zeichnungen hatte der Papst von den Erben des Commendatore Stefano del Pozzo und von Carlo Maratta gekauft. Hier befanden sich die Copien alter Gemälde
25 von Sante Bartoli, u. a. ein Band von Deckengemälden, die er „mit den wahren Farben aufs fleißigste ausgeführt hatte."

Für diese echt römische Amtsthätigkeit erhielt er freilich auch einen römischen Gehalt, zehn Scudi monatlich und gelegentlich ein Geschenk. Daneben profitirte er von der Postfreiheit, die Briefe und Sendungen des Cardinals im heiligen römischen Reiche, dessen Protector er war, genossen, auch sein Briefwechsel in Italien ging unter dem Namen des Cardinals. Das schönste aber war die Wohnung, die er Mitte Juni im Palast Albani alle quattro fontane bezog.

„Ich bin in seinem Palast auf das reizendste und anmuthigste logirt

— in vier kleinen Zimmern, welche ich auf meine Kosten mit Bett u. a. Geräthen versehen habe. Der Palast, wo ich wohne, ist in dem schönsten Ort von Rom, und meine Zimmer haben die schönste Aussicht in Gärten, in alte Trümmer und über Rom hin, bis auf die Landhäuser von Frascati und Castel Gandolfo." Zwei Zimmer gingen auf den Garten, da niemand neben und über ihm wohnte, recht zum Studiren gemacht. „Meine Gesellschaft sind die alten Griechen". Damit meint er Aristophanes, Plato, Homer, „Sophokles und seine Gesellen"; doch „mit der Zeit zierte er sie auch aus mit „Busti, von den besten Statuen genommen," und fing eine kleine Sammlung von Alterthümern an von den Geschenken des Cardinals, dies waren aber junge Griechen, z. B. der schöne Panskopf, ein zartgearbeitetes Reliefragment, Bacchus als Sieger in Indien u. a. Er hoffte auch, daß hier der beständige Sitz seiner Ruhe sein werde, und daß er selbst nach dem Tode des Herrn bleiben könne. Einladungen ins Ausland lehnte er ab aus dem Grunde: „Meines Freundes und Wohlthäters Leben und Tod bestimmt mein Schicksal: nicht Ehre und Gewinn, nicht Sachsen, ja Rom selbst nicht".

Es blieb der Sitze seiner Ruhe nicht bis zu des Herrn, aber bis zu seinem eigenen Tode. Dieser Palast war gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts vom Marchese Muzio Mattei erbaut worden, als jene Gegend des Quirinals noch eine Wildniß war, durch die soeben Sixtus V. ein gewaltiges Straßenkreuz gezogen hatte; und gerade an dessen Durchschnittspunkt lag der Palast. Die eine Axe verfolgt ihre Bahn von Trinità de' monti auf dem Pincio an, über die durch angesammelte Trümmerschichten zu sanften Wallungen ausgeglichenen Höhen und Thäler des Quirinals und Viminals, bis zum Esquilin und den Kuppeln von Santa Maria Maggiore und setzt sich noch weiter fort bis Santa Croce. Die andere Axe ist die alte Via Nomentana; sie geht von San Agnese durch die Porta Pia (die Michelangelo in seinen alten Tagen entworfen) bis Monte Cavallo, dessen aus weiter Ferne entgegenragende mächtige Rossebändiger den Wanderer auf dem öden Weg beschäftigten. — Vier Brunnen mit verwitterten Nymphen schmückten die Ecken des Kreuzweges. —

Im siebenzehnten Jahrhundert hatte dieser Palast dem berühmten Cardinal 254
Camillo de' Massimi gehört, der hier Gelehrte, Maler und Bildhauer um sich und sein Museum von Inschriften, Statuen und Büsten zu versammeln pflegte. Diese sind zum Theil an seine Erben gekommen und zerstreut worden (den Pyrrhus-Mars kaufte der Papst für das Capitol); zum Theil aber waren sie im Palaste verblieben und so Eigenthum der Albanis geworden, z. B. die Inschriften der beiden Höfe, die der Cardinal Camillo aus dem Palast Cesi beim Vatikan hierhergeschafft hatte.

Der Palast ist längst in fremde Hände übergegangen, das Cabinet

hatte schon der Cardinal Alexander verkauft, die Gallerie ist in der Villa untergebracht, die Familie erloschen, die Bibliothek in den sechziger Jahren unter dem Hammer verschleudert worden, und die Handschriften sind im Meere untergegangen. —

Seit längerer Zeit schon hätte der Cardinal den deutschen Gelehrten gern bei sich gehabt und nur auf eine Gelegenheit gewartet. Er wollte, schrieb dieser schon vor anderthalb Jahren, „sein großer Patron sein". „Er umarmt mich, so oft ich zu ihm komme, und dieses aus wahrer Neigung". Als Winckelmann nach Rom zurückkam, wurden alle Außenwerke der Vertraulichkeit in wenig Tagen im Sturm überschritten. Oft erzählt er mit Wohlgefallen von der Vertraulichkeit ihres Zusammenlebens, nicht ohne Seitenblicke auf die steife, dünkelhafte Förmlichkeit des Nordens.

„Wir sind (schreibt er bereits am 24. Juli 1759) so vertraute Freunde zusammen, daß ich des Morgens auf seinem Bette sitze, um mit ihm zu plaudern .... Ihm offenbare ich die geheimsten Winkel meines Herzens, und ich genieße von seiner Seite eben diese Vertraulichkeit". Er ist ihm „zugleich Freund, Gefährte, Alles in einer Person". Während Seine Eminenz z. B. bei jedem Siege der Preußen Condolenzschreiben an den Grafen von Kaunitz, und bei deren Niederlage noch vorhandene Glückwünsche an ihn und die Kaiserin sandte, rief der Protector des heiligen römischen Reiches bei einer Nachricht von österreichischen Derouten: Benedetto il Re di Prussia! und Winckelmann meint: „er ist zu unbesonnen in seinen Reden, und ich sollte dergleichen billig nicht schreiben". Für den alten Herrn, der soviel Zeit mit Höflingen, Bureaumenschen, Gunstbedürftigen, Menschen in Masken zubrachte, war der formlose, lebhafte, eigenwillige und doch geschmeidige deutsche Bär erfrischend. „Ihn sollten unsere aufgeblasenen Superintendenten kennen, um, wenn sie Empfindung hätten, im Angesicht seiner Herunterlassung auf das Niedrigste in der Natur, bei königlichen Entwürfen und vollendeten Werken, bewogen zu werden, sich wie Regenwürmer ineinanderzuziehen".

295 Im Anfange war die Zuneigung des Cardinals etwas zeitraubend. „In den Fasten, wo die Cardinäle Anstands halber ein eingezogenes Leben führen", muß er ihm seine Abende bis Mitternacht opfern, aber auch im Carneval, wenn es jenem einfiel (wie 1760) zu Hause zu bleiben. Ein andermal, als er, einen Schnupfen los zu werden, einige Wochen im Bett zu bleiben beschloß, wollte er ihn allabendlich neben sich sitzen sehen. „Der Carneval", murrte er, „ist die abscheulichste Zeit für mich im ganzen Jahr ... Und ob ich es gleich dem Cardinal mehr als einmal deutlich gesagt, wie ich gewohnt bin zu leben, so ist er doch so étourdi und läßt mich vielmals noch um fünf Uhr in der Nacht holen, um bei ihm zu sitzen. Pazienza!" Für seine üblichen Abendbesuche und Concerte bedurfte er nun Winckelmanns

Begleitung. „Der Cardinal läßt mir weder Ruh noch Rast; ich muß des Morgens und des Abends mit ihm ausfahren (und an seiner Seite sitzen), und alsdann noch mit zur Cheroffini gehen, daher ich meine nöthigen Geschäfte nicht einmal bestellen kann . . . Kaum läßt mir der indiscrete Cardinal Zeit, Ihnen diese paar Zeilen zu schreiben . . . Mit Freuden will ich aus Rom gehen, wenn Friede wird".

Indes wie kann man Jemanden ernstlich böse sein, der „nicht vergnügter ist, als wenn ich um ihn bin"; dessen (auch nach sechs Jahren) — „größte Wollust ist, mich vergnügt und lustig zu sehen"; einen Herrn — „der mich wie sich selbst liebt und nichts mehr wünscht, als mich vor seinem Ende glücklich zu sehn" (18. August 1764). „Das beste Loos, welches mir in Rom fallen konnte (so rief er schon am Schluß der ersten Woche seines Einzugs) glaube ich ergriffen zu haben; denn den Herrn und Freund habe ich in einer Person, und die Vertraulichkeit könnte nicht größer sein. Hätte ich einen Freund wählen können, so würde ich ein Herz gesucht haben, wie es der Cardinal hat" . . . „Ich bin der Liebling ohne Neid in einer sehr zahlreichen Hofstadt des Cardinals, in welcher nur allein zehn Secretäre sind, welche alle genug zu thun haben".

Winckelmann erzählt uns zuweilen Züge dieser bei Italienern nicht seltenen Gutmüthigkeit, die bis zur Zärtlichkeit geht, und die bei bejahrten, weltförmigen, in allen Verhältnissen des Lebens und der Geschäfte abgeriebenen Menschen überrascht und zuweilen beschämt; Züge jenes Antheiles am Wohl und Weh eines Hausgenossen, eines Freundes, die zu ihrer sonstigen Zurückhaltung und Selbstsucht einen wohlthuenden Contrast bilden. „Er empfindet, was mir nahe geht; er theilt sich ganz mit mir und ist der, welcher mein Leben genießen macht". Im Sommer 1760 litt unser Freund an großer Schwäche. „Der Cardinal", heißt es da, „trägt alle mögliche Sorge für mich und schont mich, wo er weiß und kann." Ebenso während eines Fiebers im Sommer 1762. „In dieser meiner Krankheit habe ich sonder- 296
lich die Liebe meines Herrn gegen mich erfahren: denn es ist kein Tag vorbeigegangen, daß er mich nicht zweimal besuchte . . . Der Herr Cardinal, der wie ein Vater handelt und manche Viertelstunde bei meinem Bette gesessen, füttert mich jetzt wieder auf an seiner Tafel". Da fehlt es denn sogar an Eifersucht nicht: er will ihn ganz für sich haben; er soll glücklich sein, aber durch ihn. Er soll sich „zuverlässig in Rom niederlassen und die Mittel dazu von ihm suchen". Er will nicht haben, daß sein Bibliothekar deutsche Bücher schreibt, die er nicht lesen kann. „Alle großen Herrn sind eine Art Tyrannen, wenn man ihnen nicht den Kopf bieten will und kann, und ich wurde endlich genöthigt, mich in die Fassung zu setzen, in der ich es aushalten kann". Solche Abweisungen seiner Zudringlichkeit nimmt er aber nicht übel: „Anfangs war ich etwas gebunden," heißt es den 27. März

1761, weil er mich beständig um sich haben wollte; jetzt aber bin und lebe ich in der Freiheit . . Er weiß nun, wie ich wünschte gehalten zu sein . . . Ich bin sein beständiger Gefährte, doch nur wenn ich will, mit aller ersinnlichen Freiheit zu studiren".

Solche Züge fallen dem Ausländer auf, der sich das häusliche Leben dieser Porporati nach ihrem Erscheinen in der Öffentlichkeit und nach dem was Cracas von ihnen erzählt, vorstellt und sich seiner kleinen geistlichen Herren erinnert, die auch zu Hause von Salbung zu triefen pflegen. Die Leichtigkeit, mit der der Italiener und besonders der Römer Formen beherrscht, beobachtet was er Jedermann und Jedermann ihm schuldig ist, diese Leichtigkeit ist Ursache, daß er sich auch so leicht von Formen entbinden kann, ohne zu verletzen, und ohne sich etwas zu vergeben. Goethe meint zwar, hinter dieser Vertraulichkeit der dortigen Großen gegen ihre Hausgenossen verberge sich doch das orientalische Verhältniß des Herrn zum Knecht. „Alle südlichen Nationen würden eine unendliche lange Weile empfinden, wenn sie sich gegen die ihrigen in der fortdauernden, wechselseitigen Spannung erhalten sollten, wie es die Nordländer gewohnt sind . . . der Südländer will Zeiten haben, wo er sich gehen läßt, und diese kommen seiner Umgebung zu gut".

Vor allem muß man sich hier erinnern, daß der Cardinal damals nahezu erblindet war. Als im Jahre 1760 der Maler Benjamin West ihm in einer Abendgesellschaft vorgestellt wurde, als eben von Amerika gekommen, fragte er: „Ist er weiß oder schwarz?" und streckte die Hände aus, wie er bei Anticaglien gewohnt war. Man antwortete ihm: Er ist blond und sehr blond. Der Cardinal fragte scherzhaft zweifelnd: „Blond wie ich?" Er hatte nämlich einen tiefen Oliventon.

Es erhellt, wie unersetzlich ihm ein Begleiter wie Winckelmann sein mußte, vielleicht die erste, für seine Bedürfnisse vollkommen passende Persönlichkeit, der er im Leben begegnete. Merkwürdiger Weise hatte dieser auch schon als Schüler und Amanuensis seines alten Lehrers Tappert in Stendal gelernt, mit Blinden umzugehen.

## Aus dem Leben des Cardinals Alexander

297 Die Anfänge unseres Cardinals, seine ersten Beziehungen zu Kunst und Alterthum reichen sehr weit, über ein halbes Jahrhundert zurück, in die Zeiten seines Oheims Clemens XI., dessen Jugend wieder in die Tage der Königin Christine von Schweden hineinragt. Seitdem geschah es, daß die Päpste der Erhaltung und Aufstellung alter Kunstdenkmale wieder einige Sorge zuwandten, und es ist für uns interessant, festzustellen, daß sich dieser Wendepunkt an den Namen des Albanischen Hauses knüpft. Dies

Interesse wurde nach kurzer Unterbrechung durch die Regierungen Innocenz XIII. und Benedicts XIII. von den Corsinis mit glänzendem Erfolge wieder aufgenommen, von Benedict XIV. fortgeführt und brachte dann im letzten Viertel des Jahrhunderts jene großartigen Früchte, die wir in den Sälen des Vatikans anstaunen. Dies alles aber war eigentlich die Saat Clemens XI. Ihm gehört z. B. bereits der Plan der Inschriftensammlung (Museo lapidario), das im großen Corridor des Bramante seinen Platz finden sollte, aber erst 1773 durch Gaetano Marini zur Ausführung kam. Ebenso der Gedanke des christlichen Museums, das ebenfalls schon 1703 von Francesco Bianchini begonnen worden war, aber wieder aufgelöst wurde, und dann erst unter Benedict XIV. dauernd verwirklicht wurde. Clemens XI. hatte gesucht, durch zwei Bandi der Ausführung und Zerstörung von Denkmälern aller Art einen Damm entgegenzusetzen; ähnliche aber gründlichere, gegen die Ausfuhr gerichtete Maßregeln waren es, die später zur Idee des vatikanischen Museums führten. Auch der Constantinsbogen, der Statuenhof des Belvedere, die Zimmer 298
Raphaels wurden nach langer Verwahrlosung gesäubert. Die erste feierliche Preisvertheilung der Akademie von San Luca für die drei Künste fand im Jahre 1701 auf dem Capitol statt. Im Hofe des Conservatorenpalastes ließ er die Roma mit den beiden Skordiskerkönigen (aus dem Garten Cesi) aufstellen; er erwarb die vier ägyptischen Königsstatuen, die in der Vigna Verospi zum Vorschein gekommen waren; auch die Statue des Zeus und die Büste des Scipio brachte er aufs Capitol. Das einzige, was er hinterließ, war jenes Cabinet von Kupfern und Zeichnungen.

Der Papst und sein Hof hatten damals, so scheint es, wieder mehr Ruhe und Zeit übrig, an solche Dinge zu denken, seit die großen Eroberungspläne der Gegenreformation als abgeschlossen betrachtet werden konnten. Man fühlte die Wandlung des Zeitgeistes, aber noch ohne Verbitterung. Wie Rom im achtzehnten Jahrhundert zuweilen durch Verzicht auf alte Ansprüche die guten Beziehungen zu den Kronen zu erhalten suchte: so dachte es nun auch für noch andere Anziehungspunkte als geistliche Segnungen und imposante Kirchenschauspiele beim Hause Sankt Peters zu sorgen. Man bemerkte, daß Rom immermehr als Metropole der Künste betrachtet werde, und beeilte sich, hier eine Stellung zu behaupten, die sonst nicht mehr zu halten war.

Solcher Art waren die Eindrücke, die der Knabe Alessandro empfing, als er im Anfang des Jahrhunderts mit seinem Vater und zwei Brüdern von Urbino nach Rom kam.

Er war der dritte und jüngste Sohn Horazios, des Bruders des Papstes, und der Donna Bernardina aus der Familie Ondedei in Pesaro. Er erblickte das Licht der Welt in Raphaels Vaterstadt am 19. October 1692. Annibale und Carlo hießen die älteren Brüder. Dem Oheim war der Ein-

druck der römischen Denkmäler auf die begabten Knaben nicht entgangen; er beeilte sich, ihnen einen kundigen Führer auszusuchen. Mit richtigem Blick wählte er nicht einen Bücherpedanten, sondern einen praktischen Antiquar, Marc Antonio Sabatini, einen Patrizier aus Bologna, der auch Stosch, der viel mit ihm verkehrte, gar manche Feinheiten der Kunstkennerschaft und des antiquarischen Commerz anvertraute. Damals war er freilich schon ein sehr alter Herr in der Mitte der siebziger, zahnlos, mit weit vorhängender Unterlippe und von sehr philosophischer Lebensweise. Im October 1703 erhielt also Sabatini den Titel eines päpstlichen Antiquars und „Soprantendente der alten und neuen Bauten des römischen Volkes". Alles am Hofe schüttelte den Kopf über den wunderlichen Direttore der Neffen seiner Heiligkeit, der ja von gelehrter Behandlung solcher Dinge keine Vorstellung habe und nicht mehr wisse als die Kastanienröster, mit denen er immer verkehrt habe. Aber
299 Signor Alessandrino fand Geschmack an Alterthümlern, Sammlern, Bildhauern und solchem Volk. Nach Sabatinis Zeugniß (in dessen sehr merkwürdigen, damals an Magnavacca in Bologna geschriebenen Briefen, die ich im Bianconischen Hause einsehen konnte) waren die Fortschritte des divino putto so glänzend, daß er schon nach sechs Monaten mit allen Antiquaren zweiter Ordnung sich an den runden Tisch setzen konnte; „unendlichen Geschmack verrathe er, il più bel genio, den man finden könne". Eines schöneren, aufgeweckteren Knaben wußte man sich selbst in Rom nicht zu erinnern. Blaue Augen, blonde Haare, hübsche Figur, feingeschwungene Gesichtslinien, anmuthige Bewegungen, dabei natürliche Herzensgüte und eine Raschheit der Auffassung, die in Erstaunen setzte. Eines Abends zeigte dem zwölfjährigen ein Hausgenosse das L'Hombre, am folgenden Abend gewann er diesem schon eine Partie ab.

Ein seltsamer Unstern verhängte schon damals über ihn ein Augenleiden (flussione), das, infolge der üblichen Aderlässe, beinahe den Verlust der Sehkraft herbeigeführt hätte. Monate lang brachte er im Finstern zu. Fortan mußte er sich des Schreibens enthalten; eine Schwäche blieb zurück, bis er im Alter völlig erblindete. Damals ließ er sich Bronzen ins Bett bringen und lernte sie tastend betrachten; eine Fähigkeit, die er (auch bei Münzen) zu erstaunlicher Feinheit brachte, also daß ihm in seinem späteren Unglück durch den Tastsinn noch der Verkehr mit der Welt des Auges und der bildenden Kunst erhalten blieb. Damals kicherte das Hofgesinde über den närrischen Knaben; aber sie standen beschämt, als sie ihn mit rührendem Eifer sich rechtfertigen, die Schönheiten jener Statuetten erklären hörten. Natürlich war er nach einem Jahre bereits im Besitze eines Museums, zu dem Sabatini den Schlüssel hatte. Er war der einzige von den Brüdern, der dieser Liebhaberei treu blieb. Der älteste, Annibale, wurde bald durch die Prälatencarriere abgezogen; in der Folge ist er der Typus eines Conclaveführers geworden, ein

Virtuos aller hier seit Jahrhunderten ausgebildeten und überlieferten Feldherrn- und Fechterkünste. Der zweite, Carlo, wurde, vielleicht (nach römischer Sitte) weil er der dümmste war, zum Stammhalter der Familie erkoren.

Auch Cavalierino Alessandro war anfangs der weltlichen Laufbahn bestimmt und Kopfhängerei hatte er nie verrathen. Einmal entwich er mit Carlo aus dem römischen Seminar; bis Subiaco kamen sie, wo des Oheims Boten sie einholten und mit Hilfe der Benedictiner zurückbrachten. Er trat in die päpstliche Armee, wurde Colonello eines Dragonerregiments, 1709 Gran Priore di Armenia. Als aber der Vater starb (1712), und Carlo die Gräfin Borromeo aus Mailand heirathete, wodurch die Albanis mit fast allen päpstlichen Familien verschwägert wurden, und als Annibale den rothen Hut erhielt, da mußte der Ohm seinen Willen haben, und im December 1712 300
erschien der Dragonerofficier als Abatino. Er wurde nun des Papstes „rechtes Auge", er bezog Zimmer im Quirinal neben denen Seiner Heiligkeit; anfangs ging es auch ganz gut vorwärts mit den Studien. Allein ein junger Mensch von gewinnendem Äußern, lebhaftem Temperament, früh entwickeltem Sinn für Formen, dabei ohne Vocation für den geistlichen Stand, sollte er sich so glatt der römischen Hofcarriere fügen? Nein, der Dragoneroberst regte sich noch geraume Zeit selbst unter dem 1718 angelegten Prälatenhabit. Es begannen die stürmischen Jahre; die Vergnügungen machten den Studien bald den Garaus. Er verlor den Geschmack an dem armen alten Marc Antonio, der, tief gekränkt über solche Kälte nach vierzehnjährigen uneigennützigen Diensten, gelobte, nicht mehr sein Haus zu verlassen, noch den Bart zu scheeren, damit man wenigstens sehe, daß er ein Vecchio, und keine Vecchia sei. Sein Zögling ergab sich den Conversazionen, dem Spiele, den Damen; — freilich, große Sprünge konnte er nicht machen, die goldene Zeit der Nepoten war dahin. So wenig wie Clemens XI. hatte noch kein Papst für sein Fleisch und Blut gethan. Er hatte unter Innocenz XII. selbst für strenge Satzungen in dieser Richtung geeifert (nur 12000 Scudi dürfe der eine Cardinalnepot an Pfründen bekommen); nun sah er sich in Widerstreit zwischen Gewissenhaftigkeit und Familiensinn. Darob vergoß er häufige Thränen; aber das Gewissen blieb oben, und Alessandro erhielt nur dreitausend Scudi. Um ihn in die Geschäfte zu werfen, sandte er ihn als außerordentlichen Nuntius nach Wien, aber er hatte in den Geschäften kein Glück; die Ansprüche, die er zu vertreten hatte, sollen freilich erstaunlich gewesen sein. Da er überdies am schönen blauen Donauufer sein freies Leben fortsetzte, Schulden machte und endlich gar, wie die Fama berichtete, heirathen wollte, so bereitete er dem liebevollen Onkel viel Herzeleid. Nach der allgemeinen Sage und nach Äußerungen der Verwandten selbst beschleunigte dieser Kummer seinen Tod: in den letzten Tagen wollte er gar nichts mehr hören von seinem Liebling, seinem Augapfel.

Der Cardinal Michel Angelo Conti hatte sich in einer schwachen Stunde verleiten lassen, dem Abbé Tencin ein Papier zu geben, in dem er für den Preis des französischen Einflusses im Conclave versprach, den Minister Dubois, den Verführer und Kuppler des Prinzen von Orleans, zum Cardinal zu machen. Als der neue Papst daran ging, sein Wort zu halten, hielt Annibale den Augenblick für geeignet, mit seinem Bruder hervorzurücken, unter dem Titel der Dankbarkeit und Restitution des rothen Hutes. Und so hatte Alessandro die seltsame Ehre, an einem Tage mit Dubois creirt zu werden (den 16. Juli 1721) — zwei Eminentissimi, die Innocenz XIII. wenig Freude machten. Tencin versuchte, diesem mittels jenes Blattes den rothen Hut auch
301 für sich abzupressen: Reue und Angst nagten an seinem Leben; als die Verwandten ihn in seiner letzten Stunde mit den eigenen Neffen quälten, sagte er: „Uns reuen die, die wir creirt haben".

Der Benjamin des heiligen Collegs (damals in den Gesprächen Pasquins mit Marforio eine beliebte Figur) kam in eine eigenthümliche Stellung dadurch, daß er die Vertretung (das Protectorat) der Krone Sardinien annahm, die mit der Curie damals auf gespanntem Fuße stand.

Später erhielt er das noch ehrenvollere und vortheilhaftere Protectorat des Reiches. So hatte er z. B. seit 1757 von der Mailänder Post sechstausend Scudi. Man schätzte sein Einkommen auf 22000. Als Minister des Kaisers präsidirte er den Feierlichkeiten in der Kirche der Deutschen, der Anima, bei der Wahl, am Namenstage, beim Tode des Kaisers, er logirte deutsche Standesherren und Gesandte, präsentirte sie zum Fußfuß und erhielt durch Courire die Bulletins aus den Campagnen.

Bei dem strengen Benedict XIII. stand er gut angeschrieben; er bekam die Präfectur der Wasser und mancherlei Protectorate; dafür besorgte er diesem Papste das Denkmal, das Pietro Bracci für die Minerva meißelte, und schenkte selbst dazu zwei kostbare Achatsäulen. Weniger galt er unter den folgenden Päpsten. Die Priesterweihe hat er nie genommen. Er war Cardinaldiakon der Collegiatkirche Santa Maria in Via lata und Commendatar der uralten Diakonatkirche Santa Maria in Cosmedin, genannt Bocca della Verità, deren Pfründen er vergab, wo möglich an Geistliche seines Haushaltes und Vettern. Der Platz am Fuße des Aventin, der nach dem Beinamen dieser Kirche benannt wird, eine der wundersamsten römischen Scenerien — mit dem Rundtempel am Tiberufer, dem barocken Brunnen in der Mitte, der wunderlichen Fassade des uralten Heiligthums, und einem mittelalterlichen Glockenthurm dahinter, — war in seiner Gestalt vor der Tiberregulirung ein Werk der beiden Albani.

Winckelmann hat einmal, nach fünf Jahren vertrauten Verkehrs, unternommen, den „Charakter" seines Herrn zu „malen"; dieser leider! einzige Versuch à la Labruyère steht in einem Briefe an Franke (20. August 1763).

„Stellen Sie sich vor daß bey seiner Empfängniß alle Sturmwinde zugleich gehauset und in derselben gewirket haben: er ist noch itzo im 72. Jahre ausgelassen in allen Sachen und wie der Wind, welcher Häuser umwirft; den Augenblick in Feuer, welches aber unverzüglich verlöschet. Ein Mensch welcher über alle Achtung hinweggehet und hernach umarmt; den die empfindlichsten Worte nichts kosten, weil er sie sogleich mit den gelindesten verwechselt. Es gehet so weit bey ihm, daß er mehr als eine Person aus dem Fenster werfen lassen. Meine Regel war, anfänglich auf meiner Hut zu stehen, um ihm keine Gelegenheit zu geben, sich wider mich zu vergehen, und ihm niemahls zu schmeicheln, sondern die Wahrheit zu sagen, wenn er sie verlanget, auch wo sie empfindlich ist. Es ist mir auf diesem Wege gelungen, vielleicht der einzigste Mensch zu seyn, gegen den er niemahls aus den Schranken gewichen ist, und er fürchtet sich von gewissen Dingen in meiner Gegenwart zu reden, weil er versichert ist, daß ich rede wie ich gedenke. Bey diesen Schwachheiten, welchen der Mangel guter Erziehung (wie bei allen Menschen, die, wie er, im Glück geboren sind) nicht verbessert werden, hat er das empfindlichste Herz, kennet und übet Freundschaft, ist höflich gegen alle Menschen und dienstfertig mit augenscheinlichem Schaden. Daher er allenthalben verehrt, ja fast angebethet wird, und er allein wäre im Stande, den ganzen Kirchenstaat umzuwerfen und sich in einer Stunde souverain zu machen. Seine große Passion sind die Alterthümer, die (er) von Kindesbeinen an studirt hat, und dies ist ein unauflösliches Band zwischen uns beyden, und nach aller Wahrscheinlichkeit werde ich ihn noch lange genießen. Denn er hat eine Athletische Gesundheit; hat den Schlaf in seiner Gewalt, wenn und wie lange er will und bey dem großen Geräusche. Ist unermüdet in Arbeit und mit seinem ganzen Kopfe beständig gegenwärtig; doch so, daß ihm die Geschäfte, die es verdienen, oder sehr verdrießlich sind, zwar an das Hemde, aber nicht an die Haut gehen. Nach dem großen Geschrey, Toben und Wüten folget augenblicklich eine Meer-Stille, von einem äußersten Ende bis zum andern."

## Albanische Antikensammlungen 302

Die zum ersten Male die Villa Albani besuchen, drücken oft ihr Erstaunen aus, wie so etwas Privatmitteln möglich gewesen. Und doch war die Villa nur ein Nachsommer, das Werk des alten Cardinals, begonnen, als das was er im Ungestüm der Jugend zusammengebracht, längst in fremde Hände übergegangen war.

Aber bei ihm kam auch alles zusammen: in frühester Jugend eingesogene Kennerschaft und im Alter bewahrte Jugendliebe, Landsitze an lauter classischen, ausgiebigen Orten, fürstliche Einkünfte und Familienverbindungen, ergebene und rastlose, allwissende und allgegenwärtige Helfershelfer, auch

das Fehlen erheblicher Concurrenz. Schon als vierzehnjähriger Cavalier war er in und außer Rom den Händlern, geldbedürftigen Intendanten und Erben von Cabineten nicht unbekannt. Man liest 1706 von Verhandlungen seines gelehrten Führers Bianchini mit Magnavacca in Bologna wegen des Münz- und Gemmenmuseums Boncompagni. Monsignor Francesco Bianchini aus Verona war damals Commissar der Alterthümer und Antiquario nobile; er verbesserte das Teleskop, um die Umdrehung des Planeten Venus festzustellen, und lehrte die figurirten Denkmäler als Teleskop für die Fernen der Zeiten gebrauchen. Im Jahre 1717 sehen wir Alessandro gleichzeitig Ausgrabungen zu Tivoli, Cività Lavinia und Nettuno veranstalten; was man, erzählt Stosch, damals sein unzertrennlicher Gefährte, zu Nemi, auf dem Monte Albano, zu Tusculum und Palestrina fand, ward ihm gleich gebracht. Kurz er kehrte die ganze Campagna um. Bald hatte er die vollständigste Serie von Kaiserbüsten, die man bis dahin beisammen gesehen; eben kamen Otho, Pescennius und Macrin hinzu. Die Philosophenköpfe beliefen sich auf siebzig; man sprach von einer Monatsschrift zur Mittheilung der Funde, von einem Kupferwerke des Museums, das im Erdgeschosse des Palastes an den Quattro Fontane enggedrängt zusammenstand.

Das Museo lapidario, dessen Sorge ebenfalls Bianchini oblag, erhielt einen stattlichen Zuwachs durch die Inschriften des Columbariums der Freigelassenen der Livia an der Via Appia (1726). Besonders nach Consulaten suchte man; nur Steine von der „ausgesuchtesten Gelehrsamkeit" sollten hineinkommen. Köstlich war das Münzcabinet, dessen Kern von Sabatini stammte, der Vieles aus den Katakomben bezogen hatte. Es waren dreihundertundzweiundsiebenzig Münzen, nur Silber- und Goldmünzen, in Erhaltung und Seltenheit ohne gleichen. Campiglia, der das florentinische Cabinet gezeichnet hatte, an dem die Medici über zwei Jahrhunderte gesammelt, stellt
303 das Albanische höher, ebenso Bottari. Alessandro ließ es in Kupfer stechen und von Ridolfino Venuti, seinem Hausantiquar, einen Text dazu schreiben.

Allein der junge Cardinal hatte so toll gewirthschaftet, daß er sich bald mit dem Gedanken des Verkaufens vertraut machen mußte. Im Herbst 1728 erschien in Rom ein Artillerieoffizier Leplat, der für Kurfürst August von Sachsen Antiken kaufen sollte und damals die Chigische Sammlung erwarb. Der Cardinal, „der sich hierbei sehr gefällig zeigte und u. a. die unentgeltliche Extraction beim Papste durchsetzte, offerirte seinerseits eine Sammlung von zweiunddreißig sehr guten Stücken, darunter die sogenannte Dresdner Venus, einen Niobiden, drei ägyptische Löwen, und erhielt dafür 2000 Scudi. Allein ihm war damit nicht aufgeholfen. So entschloß er sich, die ganze Sammlung zu veräußern; aber da es diesmal an den Papst war, und für Rom, für das Capitol, so brauchte er sich weniger zu schämen. Nachdem er das Glück des Besitzes und namentlich der Besitznahme genossen, durfte

er sich damit trösten, daß sein Schatz der Stadt und für immer gesichert blieb — nur auf dem Capitol war ja auch der Ort dafür; während er doch seine 66000 Scudi einstrich. Die Büsten, bisher in seinem Wohnzimmer versteckt, wurden nun der Welt offenbar. Ein Gedicht feiert ihn, der dies majestätisch-stumme Schauspiel von Helden, Göttern, Zwingherrn Rom und der Welt in den tarpeischen Atrien bereitet habe.*) Auch die Statuen des Juppiter und Äsculap von schwarzem Marmor, die Brunnenmündung mit den Zwölfgöttern, den Musensarkophag u. a. verdankt das Capitol Albani. Den schönen „Antinous" und die Inschriften gab er als Geschenk zu. Clemens XII. Corsini ließ die Sammlung (1734) in der bisherigen Aula dell' Agricoltura in dem von Innocenz X. erbauten Palast am Fuße von Araceli aufstellen. Dies war der Anfang des päpstlichen Capitolsmuseums. Einige Jahre später verkaufte er auch das numismatische Cabinet nebst 304
Kupferatlas für 12000 Scudi an Benedict XIV., der es in die vatikanische Bibliothek versetzte.

Kaum waren alle diese schönen Sachen fort, die Frucht und Erinnerung dreißig glücklicher Jahre, so trieb es den Cardinal bereits, die leeren Räume von neuem zu füllen. Ein hübscher Anfang war das elegante Antinousrelief aus der Hadriansvilla (1735). Acht Jahre später fand er die Pallas, diese Perle seiner zweiten Sammlung (jetzt in München), erst ohne Kopf, der zwei Monate später 25 Palmen tiefer unversehrt zum Vorschein kam. Was er weggegeben hatte, war zwar nicht wieder zu bekommen; aber von lähmender Entmuthigung war keine Spur; in einem Alter, wo man zu ermatten pflegt, brachte er ein zweites Museum zusammen, wogegen das erste nur ein Vorspiel war. Il a vendu, schrieb Barthélemy an Caylus den 5. November 1755, il y a quelques années, son cabinet d'antiquités au pape. Il lui a pris fantaisie d'en former un autre; il a parlé et tout a été fait.

*) Lunga serie vetusta
D'Eroi spiranti in vivo sasso, e Dei
Nei vasti Atrj Tarpej
Torna per te a schierarsi, ed in tremendo
Maestoso silenzio orna l'augusta
Sede, ogni cuor d'alto stupor empiendo.
Seguono in torvo aspetto
I marmorei Tiranni,
Che anch' oggi Roma con disdegno in petto
Mira sprezzar l'alto poter degli anni;
Poi piani Marmi, aspri d'intaglio, e poi
Gemme scolpite, ed Ori:
Da tanti, e tai Tesori
Solo mercè di Te, lieto fra noi
Il Pellegrino ammirator discuopre
I volti antichi, e l'opre. (Gleichzeitiges Gedicht.)

„Er ist der größte Antiquarius der Welt, er bringt ans Licht, was in der Finsterniß vergraben war".

Wie der Cardinal die Stücke dieser neuen Sammlung bekommen, wo er sie gefunden, was er dafür bezahlt hat, ist meist ein Geheimniß geblieben. Da in jener Zeit noch alle Funde auf päpstlichem Territorium dem Fiscus gehörten, so wurden solche Händel heimlich geschlossen. Ich habe nicht finden können, woher die „Leukothea"-Irene, die zwei Pallasstatuen, das Orpheusrelief gekommen sind.

Ein Theil der besten Sachen stammte aus den Villen Tivolis, der alten des Kaisers Hadrian und der neuen des Cardinals von Este. Albani war mit ihrem dermaligen Besitzer, dem Herzoge von Modena, verschwägert. So die alt- und neuägyptischen Werke. Im October 1765 ward die Amphitrite durch sechs Büffel herübergefahren. Die „letzten guten Stücke" erwarb er 1766 (S. 25).

In den Trümmern des Theaters von Porto d'Anzio, dessen Aufdeckung ebenfalls Bianchini leitete, fand er den tanzenden Faun von Probirstein, den Commodus, den Ringer und die zwei schon genannten Statuen von Nero antico.

Bei Castel Gandolfo (ad Statuarias) grub man 1762 die große Herculesschale aus; bei Genzano 1740 den Theseus mit Minotauros; bei Lanuvium die Thetis; alla Colonna den Domitian; bei Monte Porzio die vier Karyatiden mit dem Sardanapal.

Aus Arpino im Neapolitanischen erhielt er das Mosaik der Hesione, die „Schule der Philosophen" aus Sarsina, Plautus Geburtsstadt, in Umbrien; aus Volterra die vier etruscischen Aschenkisten von Alabaster; die Büste
305 des Pythodoros kam von Marseille, wohin sie Fouquier aus Ephesus mitgebracht hatte.

Einige Hauptwerke kamen in Rom selbst zum Vorschein: der bronzene Sauroktonos bei Santa Balbina am Fuß des Aventins; der Cardinal schleppte ihn selbst in die Kutsche; der Knabe mit der Gans, das Icarusrelief am Fuße des Palatins; das große griechische Grabrelief am Bogen des Gallien in Vigna Caserta (1764); die Nymphe am Lateran; vor Porta Latina der „Polytimus" mit dem Hasen und der Bau des Schiffes Argo; in einem Weinberge der Strozzi bei der Caecilia Metella die drei Karyatiden des Kriton und Nikolaos. Kleinere Kostbarkeiten lieferten fortwährend die Katakomben, diese „unerschöpfliche Fundgrube", deren ausgegrabene Erde, damit nichts von heiligen Knochen verloren gehe, die Carthäusernonnen durchzusieben hatten, wobei dann der Cardinal mit solchen profanen Abfällen fürliebnahm.

## Die Villa Albani

Man hat gesagt, jeder Italiener trage eine Maske. Dies galt besonders von den Römern. Die Maske Alexander Albanis war der rothe Hut. Alle Achtung vor dem Manne, der sich in dieser Rolle (die nicht ganz nach seinem Geschmacke war) zwei Menschenalter lang auf schlüpfriger Bahn bewegt hat und doch darunter seinen Menschen lebendig erhielt. Denn viele wurden dort Marionetten bis ins Mark der Knochen. Nun aber möchte man auch den Menschen sehen. Rede, daß ich dich sehe! Vergeblich würden wir ihn suchen in den zahllosen geschäftlichen und ceremoniellen Briefen, in den Depeschen, die er an die Höfe von Turin, Wien, Modena, Neapel u. v. dictirt und mit seinem unleserlichen Namenszuge versehen hat. Nur ein Denkmal seines wahren Selbst hat er zurückgelassen: seine Villa vor Porta Salaria. Anch' io son pittore! — Nimmt man die Eitelkeiten weg, unter denen sein langes Leben verlief, so bleibt als wahrer Gehalt der Verkehr mit den ewigen Gestalten, in denen Griechenland einen Theil seines Geistes fernen Zeiten vermachte. Welche unzählbare Stunden edelsten Genusses hatten sie ihm gewährt! Ein unversiegbarer Quell der Begeisterung waren sie ihm gewesen, in den Tagen, da er als lockiger Knabe staunend zu den Wundern Roms aufsah, und als er alt und lebenssatt zögerte, von der Schaubühne zurückzutreten. Ihnen wollte er ein würdiges Asyl bereiten. Dieser Enthusiasmus war der göttliche Funke, das Ewige, an dem auch er Theil hatte, hinter dem Schatten, der Schale des Priesterwesens, in das ihn die Laune des Schicksals versetzt hatte, und dessen grandiosen Pomp er mit- 306
machte nicht viel anders, als schon vor zwei Jahrtausenden an jenem Orte üblich war.

Als dem Cardinal seine Räume zum zweiten Male zu eng wurden für die aufgehäuften Marmore, faßte er den Gedanken, ihnen einen Ort, eine Umgebung zu schaffen, die mit ihnen auf gleicher Höhe stünde. Er wollte diese Antiken gleichsam dem Leben wieder schenken, statt sie aus einem Grabe in ein anderes zu tragen. Seit drei Jahrhunderten gehörten alte Statuen in Italien zum Schmuck der Villen und Gärten: diesmal sollte ein Garten für die Antiken geschaffen werden. Diese Villa hat er (seit 1746) aus dem Nichts geschaffen. „Er hat sogar das Erdreich dazu geschaffen", d. h. die Erhöhung und Ebnung des Bodens zu einem System von Terrassen. Winckelmann war bei der Grundsteinlegung des Palastes gegenwärtig; die Gebäude wurden in den sechziger Jahren, der Garten erst nach des Gründers Tode vollendet.

„Der Herr Cardinal," schreibt er im März 1757, „baut jetzt eine Villa, ein Wunder der Kunst in aller Menschen Augen. O, könnten Sie sie sehn und ich sie beschreiben!" Unter seinen Augen wuchs sie täglich an Schön-

heit. Später: „Dies ist der Mann, der das erstaunenswürdigste Werk in Rom aufführt, welches irgend in neuerer Zeit entworfen ist. Alle seine Einkünfte von 20000 Zechinen werden darauf verwandt, und alles was andere Monarchen gemacht haben, ist Kinderspiel dagegen. . . . Seine Villa geht außer der Kirche St. Peter über alles was in neueren Zeiten gemacht ist".

Am 4. Februar 1758 meldet er: „der Herr Cardinal hat jetzt seine Villa geendiget und Statuen und Sachen an das Tageslicht gebracht, die vorher kein Mensch gewußt hat. In dem Palast der Villa sind soviele Säulen von Porphyr, Granit und orientalischem Alabaster, daß es ein Wald schien, ehe sie angebracht waren". Dann lesen wir, daß sie erst im Sommer 1763 geendigt und eingeweiht werden sollte. Letzteres geschah auch; aber ein Jahr darauf zeigt sich, daß sie doch noch lange nicht fertig ist, — „wird es auch nie werden. . . . Er baut, als wenn er gewiß wäre, noch zwanzig Jahre zu leben. . . . Der Mann geräth immer tiefer hinein; und findet keine Grenzen in seiner Villa. Er ist ein Cartesianer im Bauen, denn er kann keinen leeren Raum leiden; und seine Villa wird, wenn er länger lebt, aussehen wie wir uns das alte Capitol vorstellen müssen".

Da versiegten noch einmal seine Geldquellen. Noch einmal mußte er es über sich gewinnen, ein Geschäft zu machen, diesmal gar mit dem ältesten Kunstschatze des Hauses, dem Cabinet Clemens XI. „Ich habe nicht der erste sein wollen, schreibt sein Bibliothekar an Mengs in Madrid (28. Juli 1762), Ihnen die unselige Nachricht zu geben vom Verkauf der Zeichnungen des Cardinals. Adam von Edinburg führt den König von England in
307 Scene, vielleicht um sie ohne Umstände auszuführen. Jetzt werden sie glücklich in Livorno sein. Sieht man ab vom Anstand, so hat der Kardinal ein hübsches Geschäft gemacht (er erhielt 14000 Scudi). Alle Kupfer sind mit einbegriffen; die aber sind abscheulich. Ich habe den Teufel gemacht im Hause; aber was konnte ich gegen die Nothwendigkeit!"

Wer jenen vom Cardinal aufgehäuften Wald von Säulen nebst dem Volk von Statuen vorher gesehen hätte, das in dem Raum der Villa verbaut und untergebracht werden sollte, der hätte wohl den Baumeister bedauert, der gern aus ganzem Holze schnitte. Diese 150 Statuen, 176 Büsten, Köpfe und Masken, diese 161 Reliefs, 49 Thierfiguren, 29 Schalen, Becken und Vasen, 29 Brunnen, Candelaber, Urnen, Cippen, Altäre, 171 Säulen und 81 Inschriften machten ein schönes Antiquarium; aber waren es Materialien für ein Lustschloß, in das man aus der Stadt flüchtet, um Frühlingsluft, römische Contorni, Carnevalsfreuden zu genießen? Uns ahnen Säle möblirt wie die Gemächer heutiger Kunstliebhaber, Fassaden wie die großen Kupfertafeln in Bianchinis bildlicher Kirchengeschichte.

Der Stil in dem Antonio Nolli den Garten schuf, ist noch der streng architektonische, wie ihn das siebzehnte Jahrhundert festgestellt hatte. Der

landschaftliche und chinesische Stil war in England bereits durchgedrungen, hat aber erst mehrere Jahrzehnte später angefangen, die alten römischen Gärten zu entstellen. Für einen Garten von verhältnißmäßig bescheidenem Umfang, wo Gebäude und Säulengänge überall aus der Nähe ihren Einfluß übten, ja der eigentlich für Aufstellung plastischer Monumente geschaffen war, wäre ein anderer Stil kaum vernünftig gewesen. Nun ist aber das merkwürdige, daß dieser Stil sich dem Auge des Eintretenden von der Via Salaria her zuerst entzieht. Wer den Grundriß vorher gesehen hätte, wem diese Diagonalen, Sterne, Schnörkel, die sich der großen Quincunx anschließen, Besorgnisse erweckt hätten, der würde sich bei der Öffnung des hohen Thores mit den Sphinxen aufs angenehmste enttäuscht sehen.

Keine breite, gravitätische Schloßfront richtet sich hier auf, in deren Nähe Bäume, Gewässer und Bodenwallungen in geometrischen Linien erstarren. Vielmehr, es thut sich auf vor uns, es breitet sich aus, rasch gleitet das Auge hin über eine sanftgeneigte Gartenfläche und trifft auf eine weite wellige Ebene, die zuweilen im Jahre einer üppig grünen Prairie gleicht, oft aber im glühenden Sonnenbrande verdorrt erscheint, wo dann ihr brennend gelber und röthlicher Ton contrastirt mit dem tiefen Immergrün der Taxuswände und Eichwäldchen und mit den hellen Flächen der Gebäude und den weißen Marmorwerken. Aber zur Ruhe kam der Blick erst in der majestätischen Silhouette 308
des Hochgebirges am Schluß dieser Ebene, mit seinen kühnen freien Linien, erhaben und beruhigend, in wechselnd tiefblauer, violetter und amethystener Färbung.

Was die Kunst in der Nähe geschaffen, scheint so nur als Vordergrund, als Belvedere für diese Ferne hinzucomponirt, wie Claude für seine sonnigen Ebenen und blauen Fernen Tempelruinen und phantastische Prachtgebäude in die Seiten seiner Vordergründe stellte. Ein helles, heiteres reiches Schlößchen glänzt zur linken zwischen Steineichendunkel hervor, zur rechten steht ein halbrunder Porticus, wie die stehengebliebene Tribuna eines untergegangenen Baues, dazwischen in der Tiefe ein Parterre von bunten Beeten, wie ein Riesenteppich, den eine Karawane in der Wüste ausspannte.

Das Gebäude zur Linken ist der Palazzo, auch Casino genannt, errichtet von Carlo Marchionne, in dem noch herrschenden römischen Palaststil.

Nach der Landschaft zu war die Grenzlinie des Gartens nicht erkennbar, er schien frei auszuklingen in die grandiose Einförmigkeit der Campagna; die Oase, die in einiger Entfernung auftaucht: Sant' Agnese mit dem grauen Mausoleum der Constantia, schien mit zur Anlage zu gehören. Nur eine Cypressengruppe, ein Scheinthor, ein verfallenes Tempelchen mit Tannen verengt diese Öffnung etwas, um die Landschaft einzurahmen.

Ohne Zweifel sollte dieser landschaftliche Eindruck den Besucher empfangen; der Natur übertrug der Cardinal das Vorspiel zu dem Stücke, das er uns

aufzuführen gedachte. Und wenn das Auge einmal ermattete vom Sehen, in diesem nie sättigenden Anblick konnte es sich jeden Augenblick wieder erfrischen.

Die Linie, in der man eintritt, geht durch den großen Stern, die Granitsäule mit Familienwappen, die Schale inmitten der großen Area bis zu jenem Scheinthor. Es giebt aber noch einen anderen Eingang, der dem Plane nach der Haupteingang ist: seine Linie läuft vom Casino zum Scheitel des Halbrundes, giebt dem Wasserfall dahinter seine Richtung und endigt in dem Thore nach Via Nomentana oder Sant' Agnese zu.

Tritt man in dieser Linie ein, so ist der Anblick ganz anders. Wir stehen vor einem geschlossenen, streng architektonischen Garten, die Portiken der Gebäude an beiden Enden sind wie der Ansatz zu einem Peristyl. Überall Diagonalen und Symmetrien, Terrassen mit Balustraden und Treppen; überall schimmern hinter reichen Arkaden, aus Brunnengrotten und Taxusnischen weiße Statuen und Büsten hervor. Die Villa Albani hat also eine landschaftliche und eine architektonische Axe. Sie ist ein Garten im alten italienischen Geschmack, der sich aber nach Wunsch in einen freien landschaftlichen verwandelt.

In einem Punkte war die Idee des Cardinals, des „einzigen Baumeisters der Villa", von allen früheren verschieden. Er hatte sie zur Auf-
309 nahme seiner Alterthümer geschaffen, aber sie sollte darum nicht wie ein Museum aussehen. Die Antiken sollten da hausen, wie zu der Zeit, als sie noch keine Antiken waren, sondern zur Scenerie des Lebens gehörten, wie ein für den Bau selbst geschaffener plastischer Schmuck. Nichts von der Aufschichtung eines Magazins oder dem Chaos einer Kunsthändlerbude, nichts vom öden Schaugepränge einer römischen Palastgallerie. Solche Fassaden, wie sie das borghesische Casino damals hatte, und das mediceische und pamfilische noch jetzt hat, mit den aneinandergereihten Sarkophagtafeln und Büsten, giebt es hier nicht mehr.

Es sollte auch nichts bleiben von den Unbilden der Zeit, vom Staub und Dunkel der Vorwelt. Das Restauriren war von Jugend auf Alessandros Schwachheit gewesen; er duldete nichts Verstümmeltes. Als besondere Autorität galt er in Bestimmung von Bildnissen.

In wenigen modernen Anlagen fühlte man sich wie in der Villa Albani vom Geiste des Alterthums umweht. Schon weil hier nicht, wie z. B. im borghesischen und ludovisischen Casino, altes und neues durcheinander gestellt war, und deshalb die Antiken rein wirken konnten. Auch dadurch wurde die Versetzung in alterthümliche Vorstellungsreihen erleichtert, daß überall verwandtes, beziehungsreiches zusammengeordnet war, der Raum für die jedesmaligen Gäste eigens eingerichtet schien.

Jeder Porticus, jede Vorhalle, jeder Saal, jedes Kämmerchen hatte seinen Charakter, seine tonangebende Hauptfigur oder Hauptserie.

Durchs Nordthor trat man in den Porticus des Palazzo, der für die

Majestät der römischen Kaiser bestimmt war. In der Mitte sollte die Himmelskönigin herabschweben (Ilias 14, 225, es ist Diana lucifera), zu den Seiten in sechs Nischen sah man einen heroischen Augustus und in reichfigurirten Panzern Tiberius, Trajan, L. Verus, Hadrian, Septimius Severus. Marc Aurel, neben ihm der große Pallaskopf, und Antoninus Pius gaben den kleinen Atrien an den Enden des Porticus ihre Namen.

Diese Kaiserhalle setzt sich fort in zwei offenen Gallerien, der Dichter und der Feldherren. Sie gestattete ganz freien Durchblick nach beiden Seiten, wo am Ende der Gallerie, zwei zierliche Tempelfronten flügelartig heraustraten. Der östlichen Front Gebälk trugen die vier Karyatiden des Kriton und Nikolaos; die westliche hieß Delubro di Diana. Die Neungötter-Ara diente als Postament einer ephesischen Artemis.

Der halbrunde Porticus (semicircolo) dieser Casinohalle gegenüber (mit achtundfünfzig Säulen) wurde im Sommer 1764 mit Statuen der großen Götter besetzt. Der mittlere seiner elf Bogen öffnete sich nach dem ägyptischen Cabinet, dem „Canopus", dahinter wurde um dieselbe Zeit das „Caféhaus" angehängt.

Nachdem nun dieser Entwurf zur Ausführung gekommen war, ergab sich, daß noch viel unterzubringen übrig blieb, und mehr kam täglich hinzu, da mit der Freude an den jetzt so vortheilhaft sich präsentirenden Sachen 310
die Begierde wuchs, und ebenso die Meldungen der Entdecker oder Verkäufer. Und nachdem man eine Menge Sculpturen an die Balluftraden der Kranzgesimse, der Freitreppe, an die Buxbaumwände vertheilt, und fragmentarisches aus dem „Cimitero" an versteckten Mauern und Substructionen angebracht, mußte man sich doch entschließen, kleine Räume dem Urplan anzuhängen, doch wußte man sie geschickt zu verschleiern.

Der Balkon des Caféhauses beherrschte einen tiefgelegenen südlichen Garten, der zu einem zweiten stattlichen Empfang durch Bildwerke Raum bot. Eine lange Cascade, Amphitrite zwischen zwei colossalen Tritonenköpfen oben, ergoß sich in Stufen, vom grottenartigen Unterbau des Caféhauses (1765) bis zum Thore. Dann wurde an das östliche Ende des Casinos ein Schweif kleiner Gemächer angehängt. Zuerst ein schmales, sehr hohes Zimmer, Stanza del re prigioniero (aus Breccia), mit Marsyas, der jüngern Agrippina, Sarkophagtafeln mit Phädra, Alcestis, Raub der Kora — lauter tragische Stücke. Dahinter ein Kämmerchen mit den kleinen feinen Reliefs. Als man die große Herculesschale fand, sollte ein sechzehnsäuliges Rundtempelchen für sie geschaffen werden.

Man müßte ein Buch schreiben, wollte man alle sinnigen Beziehungen dieser Aufstellungen verzeichnen. So glücklich war jenes Chaos vertheilt worden, daß nirgends eine Anhäufung oder eine Dissonanz entstand, ja die alten Werke soviel als möglich ihrer früheren Bestimmung wiedergegeben erschienen. Karyatiden trugen wieder Architrave von Tempeln und Brunnen-

nischen; Flußgötter ruhten über rauschenden Quellen; der alte Pan lehrte in der Grotte den Olympos mit zärtlicher Sorgfalt die Flöte. Eine winzige Zelle war das Bild der delphischen Höhle, in der Nische saß Apoll auf dem Erdnabel. Und so fühlten sich Leda mit ihrem Schwan, der Satyr mit der Schalmei, der Schlummergott Morpheus heimisch in einem Gemache, das eine stille Bergkluft nicht übel vorstellte. Wie für Kaiser und Götter hohe, luftige Säulenhallen sich gebührten, so für die kleinen „gelehrten" Sächelchen Zimmer von pompejanischer Niedlichkeit, wo man antiquarische Gespräche pflog. Hier sah man Euripides mit dem Katalog seiner Tragödien, Alexander im Gespräche mit Diogenes, Atlas mit der Himmelskugel.

Die Perlen durfte man jedoch nicht in Garten und Hallen suchen; für sie waren die sehr sparsam besetzten Prachtzimmer des zweiten Stockes bestimmt. Die Galleria nobile hat schwerlich irgendwo ihres Gleichen; wo fände sich soviel Kostbares in Material und Kunst, von so noblem Geschmack in so reiner Harmonie vereinigt und fast alles echtes Alterthum. Sie ist fürstlich reich, zauberhaft schimmernd, wie in den Versen der Odyssee die Gemächer des Menelaos vor der Einbildungskraft aufsteigen, — und doch
311 edel und klar. Alle Reize der Villa sammeln sich in einem Brennpunkte. Ihr Plan liegt vor uns ausgebreitet. Gegenüber schimmerten die Fenster des fernen Frascati in der Abendsonne, zu dem Hochgebirge mit seinen gebrochenen Linien gesellte sich das vulkanische Albanergebirge mit seinen sanfteren Abhängen, die wie langhingezogene Schleppen in die Ebene sich verlieren. Im Inneren bekleidet die Wände der seltenste farbige Marmor, den der Cardinal meist in den Ruinen von Porto d'Anzio gefunden hatte. Feine Mosaikarabesken zieren die Pilaster, abwechselnd mit modern-florentinischer Arbeit. Gemmen sind in sie eingefügt; darüber ein Fries von Terrakotten; Trophäen mit Sphinxen und Alabastervasen gruppiren sich über den Thürsimsen. Reliefs sind wie Gemälde mit gelben Marmorrahmen in die Wände eingelassen, und da die Scavi dem Cardinal kein antikes Plafondgemälde lieferten, so mußte Mengs ein solches ergänzen.

In diese Gallerie wurden nur zwei Statuen aufgenommen. In den großen Spiegelnischen gegenüber den Fenstern, also drunten vom Garten aus wohl erkennbar, sah man (vor der französischen Plünderung) die „Leucothea"-Eirene und die Pallas, beide nun in München. Sie standen da als Werke des hohen griechischen Stils, aus dem Zenith alter Kunst. Zwei Typen des Weiblichen: die Anmuth göttlicher Mütterlichkeit und die strenge Grazie geistesstarker Jungfräulichkeit.

Auch in den Seitengemächern sollte man in wenigen ausgewählten Werken Geist und Stil hellenischer Kunst kennen lernen und genießen. Hier war über einem Kamin das Relief des Orpheus im Augenblick des ewigen Scheidens; in einem anderen Zimmer der bronzene Sauroktonos, den der

Besitzer am liebsten dem Praxiteles selbst zugeschrieben hätte; wie in einem Lararium reihten sich rings in Nischen Bronze- und Marmorstatuetten. Über dem Marmorkamin eines dritten Zimmers stand das Antinousrelief.

Zweimal ist die Villa geplündert worden. Das eine Mal in der Franzosenzeit. Als der damalige Cardinal Albani Pius VI. zu einer feindseligen Politik beredet hatte, wurde diese Rache genommen, in Ergänzung der Beraubung von Capitol und Vatikan. Die auserlesenen Stücke, die damals ins Musée Napoléon kamen, sind bei der Zurückgabe, da der Besitzer die Transportkosten scheute, verkauft worden; ein großer Theil kam in die Glyptothek zu München, nur das Antinousrelief wurde zurückgebracht.

In anderer Weise hat sich neuerdings an der Albanischen Schöpfung Torlonia vergriffen, der sie in den sechziger Jahren von den Castelbarco in Mailand, den Erben der 1854 erloschenen Familie gekauft hatte. Der energische, etwas sonderbare alte Mann hatte mehrere der besten Sachen (z. B. die Herculesschale, für die das Cabinet mit den acht Säulen gebaut war) wegnehmen lassen und dafür Ausfüllungsstücke aus seinen Magazinen hingebracht; ferner hat er die Nischen der Statuen und die Inschriften roth anstreichen lassen. Wie Urban VIII. seine Verdienste am Pantheon durch eine Bronzeinschrift verewigte und entschuldigte, so hat auch dieser römische Tabakkönig für jene Thaten seinen Namen an den hervorragendsten Stellen in Lapidarschrift dem des Cardinals (er heißt auch Alexander) zur Seite setzen lassen, als der das von jenem begonnene Werk vollendet habe.

Das Unheil pflegt selten allein zu kommen. Seit der Überflutung Roms mit den Bescheerungen der modernen Cultur, besonders des Capitalismus, wurde auch der geschilderte landschaftliche Reiz der Villa vernichtet. Nach Osten hin sind nun auch hier die weltberüchtigten Klumpen häßlicher und ungesunder Miethäuser aus dem Boden gewachsen und haben uns den glorioſen Blick in die Campagna genommen. Sie verkündigen drohend, daß die Tage auch dieses unvergleichlichen Werkes von Kunst, Alterthum und Natur gezählt sind. —

Wie schade, daß Winckelmann seine mehrmals ausgesprochene Absicht, eine Beschreibung der Villa zu liefern, nicht ausgeführt hat. Erst 1785 erhielt man eine solche von Stephan Morcelli. Schon 1761 wollte er sie in einem Sendschreiben an Stosch in drei Stücken schildern: 1) einen Begriff von dem Garten, den Gebäuden und deren Auszierung geben; 2) an ihre Denkmäler Anmerkungen über die Kunst bei den alten Völkern knüpfen, und 3) von den durch Schönheit, Arbeit und Gegenstand merkwürdigen Werken reden. Später drang der Cardinal auf eine solche Indicazione, die viel von ihm verlangt wurde. 1765 waren schon Zeichnungen zu den Kupfern gemacht. Wir haben sie nicht erhalten, weil alles was er zu sagen hatte, in die Kunstgeschichte und in die Monumente floß.

# Künste und Künstler

## Funde, Handel und Restauration

Die Anlage, die soeben als vollendetes Ganzes im Umriß beschrieben wurde, ist zum weit größten Theile unter Winckelmanns Augen und mehr oder weniger sogar unter seiner Mitwirkung entstanden. „Es sollte scheinen, er baue für mich, er kaufe Statuen für mich; denn es geschieht nichts, was ich nicht billige".

Sie war der Schauplatz, der Hintergrund seiner letzten zehn römischen Jahre, in ihr ist ein Theil dieses seines reichsten und hellsten Lebensabschnittes enthalten. Viele der Antiken, die einen wesentlichen Beitrag zum Eindruck dieses Ganzen lieferten, wurden in seinen Jahren entdeckt, ihre Ankunft war ein Festtag, bei ihrer Ergänzung und Aufstellung saß er mit zu Rathe.

Mannigfaltig und weit waren die Wellenkreise, die die Entstehung der Villa um sich erregte. Alles was in Rom zur Kunst in irgend welcher inneren oder äußeren Beziehung stand, wurde eine Zeitlang in ihre Bewegung hineingezogen. Damals konnte ihr Schöpfer mit mehr Recht als zu irgend einer Zeit seines langen Lebens als das „Haupt der Alterthumsverständigen" nicht nur, sondern auch der Künstler bezeichnet werden. Bildhauer hatten fortwährend mit Wiederherstellung des Neuerworbenen, Ersetzung alter verkehrter Ristauri durch einsichtigere zu thun; Maler aller Sorten bedurfte man zur Ausschmückung der Wände und Decken von drei Gebäuden. Und während *hier* schon alle Plätze durch Statuen und Reliefs besetzt waren, und alle Flächen im Glanze der Farben und der Ver-
313 goldung strahlten: fing *dort* die Arbeit der Architekten, bei stets sich erweiterndem Plan, erst von vorn an; Kunsthändler gingen ein und aus, als sollte ein leeres Schloß erst ausgefüllt werden. Zu was für schwierigen Erörterungen in gelehrten Sitzungen gaben die Deutungen und Benennungen Anlaß! Zu wie delicaten z. B. die Wahl der Maler! Bei einem so kundigen und geschmackvollen Bauherrn, der selbst Baumeister war, wieviel Kämpfe

gab es da mit Handlangern, die alle in der Routine des Modestils aufgewachsen waren, gegen die sich doch schon damals und auch beim Cardinal selbst eine Gegenströmung bemerklich machte.

Dieser Mittelpunkt so ernster Berathungen, Geschäfte und Arbeiten war zugleich eine Stätte geselliger Lustbarkeit, er glich zu Zeiten einem kleinen Hof, wo Concerte, Conversazionen, Soupers und Bälle ohne Unterbrechung folgten. Auch unser gelehrter Freund wurde in die große Welt hineingezogen, er besuchte nun die Adelsconversazionen und die musikalischen Akademien Roms. Dann aber genoß man die Geselligkeit auch mit der unentbehrlichen Zugabe des römischen Lebens: der Gebirgsluft bei Albano, der Seeluft am Gestade des lateinischen Meeres.

Der alte Cardinal schien sich in diesem lebhaften Verkehr zu verjüngen: seine Sammellust entzündete sich neu wie einst in den Tagen des Oheims Clemens; auch die Aufregungen der Bauluft erlebte er zum zweiten Male. Winckelmanns unruhiger Forschergeist wirkte ansteckend: „er hat mit mir viele Gallerien und andere Orte gesehen, an welche er sonst nicht weiter gedacht hätte, und wenn er sein Wort hält, wollen wir beide alles bereisen, was in der Campagna di Roma ist; ja er will mich bis nach Caprarola führen". Er war für den Cardinal eine lebendige Bibliothek, wie jener für ihn ein Schatz von Memoiren eines sechzigjährigen antiquarischen Commerz. Auch er erlebte damals etwas wie eine zweite Jugend. Er hatte sich in der Entbehrung die Liebe zur Freiheit, die Frische der Sinne und des Herzens bewahrt: nun konnte er sich in der milden Luft des Südens, bei so anmuthigen Studien, in der Bewegung der Reisen, noch der Leichtigkeit italienischen Lebens überlassen. Dieses bewegte Treiben war die Bedingung der eigenthümlichen Freundschaft beider Männer; das Element von Kunst und Alterthum war das Medium, in dem sie sich gleich fühlten, die durch Alter und Stand so weit getrennt waren. Denn verschiedenere Wege giebt es nicht auf Erden als die, so sie ihr Dämon geführt hatte: von todter Büchergelehrsamkeit, aus Hunger und Kummer kam der eine, aus dem Pomp geistlichen Hoflebens der andere. Spät trafen sie sich, der Kirchenfürst aus Urbino, der Schustersohn aus der Altmark, an einer Stätte die von beider Ausgang so weit entfernt lag: der griechischen Kunst, und sie fühlten sich wie Brüder.

Es begann die schönste Zeit in Winckelmanns Leben: eine Zeit der 314
Entschädigung; Jahre, wo es dem Menschen selbst scheint, daß sie früheres Leiden aufwiegen, ja daß man dies billiger Weise als vorausbezahlten Preis für eine so herrliche, wenn auch kürzere Lebenshälfte übernehmen mußte. Denn im Glück wird das frühere Elend unverständlich, ein unwirklicher Schatten.

Für den Forscher und Denker wäre all dies Glück doch wohl noch unvoll-

ständig gewesen, der Lebenstrank würde immer noch etwas schaal geschmeckt haben ohne die Aufregung des Schaffens; und so vollendete sich der Reiz dieser neuen Existenz, indem große Werke in der neuen Umgebung reiften. Wieviel Anlaß gab es hier, das Gemälde der Kunst des Alterthums durch neue Pinselstriche zu beleben! Er wußte, daß ein Kreis von Verehrern ihres Erscheinens harrte.

Niemand hat diesen Zustand schöner auszudrücken vermocht, als Schopenhauer. „Daß man ein Werk unter seinen Händen täglich wachsen und endlich seine Vollendung erreichen sieht, beglückt unmittelbar. Je edler das Werk, desto höher der Genuß. Am glücklichsten sind die Hochbegabten, welche sich der Fähigkeit zur Hervorbringung bedeutsamer, großer und zusammenhängender Werke bewußt sind. Denn dadurch verbreitet sich ein Interesse höherer Art über ihr ganzes Dasein und ertheilt ihm eine Würze, welche dem der übrigen abgeht, welches demnach, mit jenem verglichen, gar schaal ist. Für sie nämlich hat das Leben und die Welt, neben dem allen gemeinsamen, materiellen, noch ein zweites und höheres, ein formelles Interesse, indem es den Stoff zu ihren Werken enthält, mit dessen Einsammlung sie ihr Leben hindurch emsig beschäftigt sind".

Dies alles ist die Perspective, die sich ihm im Juni 1758 eröffnete, als Winckelmann in den Palast an den Quattro Fontane einzog. Und was nun auch das Spiel des Lebens für Auftritte und Peripetien bringen mochte, hier befand man sich wenigstens in einer Scenerie, zu der es nicht paßte, ganz unglücklich zu sein. An jenem Junitag muß es ihm zu Muthe gewesen sein, wie Jemandem, der nach langer stürmischer Seefahrt an einem klaren himmelblauen Tage endlich die Hügel der Hafenstadt sieht.

315 Die lebhafteste und freudigste Aufregung in diesem neuen Leben gewährten natürlich die Funde. Das Neue ist auch in der Archäologie ein mächtiger Dämon. Demokrit soll gesagt haben, eine physikalische Entdeckung sei ihm lieber als das Perserreich; Hamann verglich Wahrheiten mit Metallen, die unter der Erde wachsen und durch Graben gefunden werden. Der Archäolog kann des Doppelglückes theilhaftig werden: er gräbt im buchstäblichen und figürlichen Sinn, nach Thatsachen, Ideen und Gesetzen, und nach Marmorwerken und Bronzen im Schooße der Erde. Diese begrüßt er mit ähnlichen Augen wie der Naturforscher eine neue Species: denn es wird selten ein Werk zum Vorscheln kommen, das nicht irgend einen Typus oder eine Stilform oder einen Mythus in einer noch nicht vertretenen Abwandlung offenbarte. In der Kunst gilt das principium indiscernibilium ebenso wie das der Continuität. Solche Funde geben oft das Gefühl des Stückwerkes unsres Wissens, der Weite der uns noch unbekannten Regionen; sie wirken als Stachel für den Geist, der sich gern aus dem ihm zufällig bekannten ein System zurechtmacht und dann zum Stillstand kommt. Da

uns jedoch nur selten etwas ganz neues begegnen wird, sondern immer altes bekanntes auf unzertrennliche Weise mit dem fremdartigen sich mischen wird, so haben solche Funde allen Reiz neuer Bekanntschaften in Verschlingung mit der Süßigkeit alter Liebe. Die Hauptsache ist, wir sehen ein solches Werk noch nicht wie das, worüber wir Jahre lang gedacht haben, durch durch das Medium unserer Begriffe, das oft den größten Theil des Inhaltes einer Anschauung absorbirt, ausleert. Das Gebilde berührt uns unmittelbar in seiner unmeßbaren, unerschöpflichen Individualität, unser Geist verhält sich zu ihm jungfräulich. Diese Wonne spricht aus dem Enthusiasmus, von dem uns Winckelmanns Briefe so manche rührende und wunderliche Beispiele liefern. „Das Vergnügen", schreibt er, „das man bei Anblickung neuer Entdeckungen empfindet, überwiegt bei mir alle Herrlichkeit jenseits der Alpen . . . es ist das höchste und reinste, das ich kenne, und kein anderes Vergnügen in der Welt wiegt das auf". Neue Bekanntschaften sind warm, sagt das Sprichwort. Der Hügel, an den unser Gartenhäuschen sich lehnt, kann uns Alpengipfel zudecken: es giebt perspectivische Täuschungen der Zeit wie des Raumes, die Gegenwart betrügt nicht weniger wie die Nähe. Wenn uns Winckelmann von einem solchen Funde erzählt, so pflegt er das bis jetzt als höchstes angenommene zu nennen und die Versicherung hinzuzufügen, es werde durch das neuentdeckte Werk verdunkelt.

„Es ist", schreibt Winckelmann am 14. Juni 1760, „vor einiger Zeit 316
in Rom eine Venus ohne Kopf entdeckt, welche ein Wunderwerk der Kunst ist und alle anderen Venuse wegwirft. Sie ist . . von einem Menophantus nach einer Venus zu Troja copirt. Der Cardinal steht jetzt um dieselbe im Handel" (Chigi erhielt sie). Später fand sich der Kopf nebst den größten Stücken der Arme und die beiden Hände. — So schrieb Winckelmann, der die capitolinische Venus alle Tage sehen konnte!

In demselben Jahre wurde unter einem Thürbogen des Amfiteatro Castrense, dessen Ruinen im Garten des Chiostro von Santa Croce in Gerusalemme liegen, eine Anzahl Statuen gefunden, und zwar „auf einen Haufen hingeworfen". Das umgewühlte Erdreich verrieth, daß schon früher, wahrscheinlich vom Cardinal Farnese, dort gegraben worden war. Darunter eine Gruppe Perseus und Andromeda unter Lebensgröße, von mittelmäßiger Arbeit. Dann aber zwei Gruppen von Faunen, „von der allerschönsten Manier", ja der eine, ohne Arme und Beine, konnte „der schönste in seiner Art" heißen; er wurde von Albani für 200 Scudi erworben. Da der Satyr, an den er sich lehnte, nicht zu finden war, so entlehnte man diesen von dem zweiten Paar, wo dem jungen Faun der Kopf fehlte, und machte daraus eine Gruppe ähnlich der in Villa Medici.

Um dieselbe Zeit wurde in der Villa Medici ein Relief, Klytämnestra und Elektra (Monum. 147) „in einer Kammer unter anderem Kram hervor-

gezogen. Es ist ohne alle Ausnahme das allerschönste erhabene Werk, das sich in Rom befindet, und übertrifft noch die Horen oder Tänzerinnen in der Villa Borgheſe".

Im April 1763 erhält Cavaceppi „einen sitzenden Gefangenen ohne Arme und Beine, welcher nicht weit unter den Laocoon zu setzen ist".

Im Frühjahr 1764 wurde eine Venus in einem „nicht bekannten römischen Hause von Jenkins aufgefunden. . . Sie ist in vollkommenem Wuchs von jungfräulicher Bildung, und der Kopf hat den Reiz der Venus ohne Lüste, so daß dieselbe mehr Ehrfurcht als Begierde erweckt. . . . Kann eine Venus der gepriesenen Kunst des Praxiteles würdig erachtet werden, so ist es diese; denn höher kann die Idee, welche mit Bildern aller möglichen Schönheit angefüllt ist, nicht gehen. . . Sie ist von so hoher Schönheit, daß sie alle anderen, auch sogar die mediceische übertrifft. Sie ist dermaßen wohl erhalten, daß kein einziger Finger fehlt. . . . Es ist eine entzückende Schönheit und verdient allein eine Reise nach Rom". Als aber dieses Wunder im Sommer 1765 von dem englischen Consul Dyck in Livorno für den König gekauft wurde, und Winckelmann den Permeß zur Ausführung geben mußte, überzeugte er sich durch genauere Untersuchung, daß das eine Bein und die
317 beiden Arme neu, der Kopf aber von einer anderen Venus und weit unter dem schönen Leib war.

Im Juli desselben Jahres kam ein Pallaskopf zum Vorschein (und fiel Cavaceppi in die Hände, weil Winckelmann zu lange mit seinem Beutel zu Rathe gegangen war) — „welcher alles an Schönheit übertrifft, was das menschliche Auge sehen kann, und was in eines Menschen Herz und Gedanken gekommen. Ich blieb stumm, taub und wie sinnlos, da ich denselben erblickte". Auch durch die Weiße und Härte des von keinem Moder angefressenen Marmors fand er „kaum seinesgleichen". Er „hat einen Helm von Erz oder vielleicht von Silber, wo nicht gar von Gold gehabt; ich sage von Gold, denn die Schönheit desselben übertrifft aller jetzigen Menschen Sinnen und Denken; er ist noch schöner als die Köpfe der Niobe (wenigstens in Mund und Kinn), ja so schön, daß ich mich glücklich preise, durch dieses Werk meine Begriffe noch erhöhen zu können".

Mehrere seiner besten Sachen hatte der Cardinal durch Ausgrabungen auf eigene Hand in der Nähe seiner Villen erhalten; bei anderen war er der erste am Platz gewesen; doch nicht immer konnte er aus erster Hand kaufen. Ein hoher Würdenträger der Kirche konnte nicht wie die Bottegari frühmorgens auf Piazza Navona umherschleichen, die Schnupftabaksdose anbietend, den Bauern ihre Funde abzuschwatzen. Er mußte sich der Sensalen, Torcimani bedienen, mit den Antiquariuoli Fühlung behalten. Jene beiden Satyrgruppen aus dem Amphitheater hatte bereits Belisar Amidei weggeschnappt, der einzige unter diesen Alterthumskrämern, der auch mit großen

Sculpturen handelte. Winckelmann führt u. a. die Bronze des laufenden Knaben an, die jener für 350 Thaler aus dem Sabatinischen Nachlaß erstanden; er vergleicht sie mit dem Mercur des Gian Bologna. „Ich habe nichts schöneres in Erz gesehen; denn diese Figur ist unbeschädigt, da hingegen alle herculanischen in hundert Stücke zerbrochen gefunden sind". Die Liebhaber verwünschten ihn, weil er ihnen stets zuvorkam; „Belisar ist unser Tyrann", schreibt Barthélemy, „besonders weil er vermögend ist, und es nicht nöthig hat". Ein anderer Meister in allen Kniffen des Kunsthandels, der besonders deutsche Pinsel als sein Wild betrachtete, war Ciofano Alfani, dem Winckelmann jene Wette abgewann (S. 259). Er übernahm auch Commissionen für Ergänzungen der Cabinete systematisch sammelnder Liebhaber; 318
in solcher Absicht ließ ihn der Duca Caraffa Noja (1758) nach Neapel kommen. Er war ein Ignorant, weder griechisch noch latein noch italienisch verstehe er, sagt Paciaudi, aber auch die geriebensten brachte die schlangenglatte Bestie in Verzweiflung. — Mitunter fand man, wie noch heute, schöne Sachen bei den Marmorai. So entdeckte Winckelmann 1765 bei Ferraro, „einem Steinmetzen in Campo Vaccino", das einzige ihm bekannte Stück von einer wahrhaft ägyptischen Statue in weißem Marmor mit Hieroglyphen. Den Archimedes (später im Capitol) hatte Bianchini bei Niccoli Corona, einem Steinmetzen am Arco di Carbognano entdeckt, der den Namen daraufgesetzt. Bei Münzhändeln ließ Albani in zweifelhaften Fällen „einen zerrissenen Lump" kommen, Domenico Canti, der, weil sein erstes Gewerbe eine Käsebude war, Casciarino hieß; er wußte, was man verlangte. —

Ehrlichkeit und Anstand waren diesen römischen Krämern unverständliche Worte. Der Betrug erstreckte sich aber weit über die Handelswelt von Profession hinaus, bis tief in die Kreise der Liebhaber und Künstler. Ghezzi nennt die Fälschung allgemeine Sitte.*) Einige ließen Antiken ganz neu anfertigen und mit einer künstlichen rauhen Oberfläche versehen; denn die Fremden glaubten, wenn sie sich eine Vorstellung vom beau idéal eingeprägt hätten, könnten sie Altes von Neuem unterscheiden. Andere machten sichs bequemer. Sie nahmen irgend ein mittelmäßiges altes Fragment und ließen es mit verschiedenen von echten Antiken copirten Schönheiten bereichern; noch andere endlich kauften für ein paar Bajock Arbeiten antikisirender Renaissancebildhauer, wo sie dann blos Wappen, Cherubim und Kreuz wegzubrechen brauchten.

Der Cardinal selbst hatte einen Mann in seinem Dienste, der ein seltenes Geschick besaß, gewisse Classen alter Werke nachzumachen, und sich da-

*) Er bemerkt unter dem Porträt des Sohnes des Pietro Foriere (1745): „disegnia, e fà da antiquario, e ci pretende molto, e fa il milordo per Roma, e fa la balia alli forastieri, alli quali appiccica quello che vole, *come è solito presentemente del paese.*

mit auf Kosten der Antiquare ergötzte. Einmal schnitt er von einer antiken Wasserflasche den Boden ab, malte einen Hahnenkampf darauf, kittete ihn wieder an und verkaufte die Rarität dem Monsignor Leone Strozzi für 250 Scudi.

Aber selbst wirkliche Künstler, römische und deutsche Gemmenschneider vom ersten Rang arbeiteten im Sold jener Händler der Piazza Navona. Von Flavio Sirleti († 1737), der von allen bisherigen den Alten am nächsten gekommen war, sind vier berühmte Gemmen mit dem Namen des Dioskorides bezeugt: der Granat mit dem Kopfe des Augustus, der vom Marchese Massimi an den Prinzen von Oranien kam; der Amethyst mit dem Herm-
319 aphrodit, und der Aquamarin mit dem Giganten, beide im Zanettischen Cabinet zu Venedig, endlich der Perseus in der Medinaschen Sammlung zu Livorno. Diese Sammlung, die von dem Prior Vaini in Rom stammte, enthielt Hunderte solcher Imitationen, von Sirleti, Thoma und Carlo Costanzi und manchen anderen. Auf einem Carneol mit der lanuvinischen Juno, den Stosch und Winckelmann fälschlich Theseus nannten und der dem Holländer Joachim Rendorp aufgehängt wurde, war der Name des Cnejus im Auftrage Belisars von Anton Pichler (1700—1779) eingravirt worden; ebenso der Name des Alphäus auf eine Gemme mit Achill und der sterbenden Penthesilea; eine andere Gemme im Besitz des Engländers Diering war ganz sein Werk (Descr. S. 380). Den schönen Caligulakopf, den der General von Walmoden 1765 als Werk des Dioskorides für 400 Dukaten von Jenkins kaufte, hat Casanova noch ohne diesen Namen gesehen, den Belisar in der Folge durch Johann Pichler den Sohn hatte darauf setzen lassen. Von diesem (1734—1791) sagten seine Freunde später, als er ein berühmter Künstler und vom Sold jener Birbanti frei geworden war, daß er zuweilen Intagli für antik ausgehen lassen, um Afterkenner zu verhöhnen, oder aus Hohn gegen seine Tadler; doch Tischbein gestand er, Antiken gefälscht zu haben, „aber nicht gern", auch habe er die besten, wie den Hercules Strozzi, nie erreicht, so oft er sie auch copirt. Es war ihm leichter, nach einem schlechten alten Stein, dessen Intention gut war, einen weit besser ausgeführten neuen zu schneiden. Auch Natter hatte in dieser Kunst bei Stosch die beste Schule genossen.

Von anderem Schlag als diese Gauner waren zwei in Rom angesiedelte Fremde. Christian Dehn war früher (wie uns Reiffenstein erzählt) auch ein vertrauter Hausgenosse des Barons Stosch gewesen, dieser hatte ihn seine Glaspasten anfertigen lassen. Er erhielt von ihm eine ansehnliche Sammlung, die er gelegentlich in Rom vermehrte; vom Verkauf der darnach abgenommenen rothen Schwefelausgüsse ernährte er sich reichlich. Diese Sammlung wuchs von 1200 allmählich auf 2200 Stück; sie kostete 220 Scudi und wurde die Grundlage der Lippertschen. Für einzelne Stücke, die man aber

auswählen durfte, ließ er sich einen Paolo zahlen. Seine Tochter setzte das Geschäft fort; sie heirathete den Advocaten Abate Dolci, der einen Katalog der Sammlung herausgab. Dehn war der einzige dieser Art in Rom: „er weiß, was gut ist" bezeugt ihm Winckelmann.

Der andere war der Engländer Jenkins. Er war erst Maler gewesen, erkannte aber zur rechten Zeit die Unzulänglichkeit seines Talents; und da er durch seine Freundschaft mit dem reichen, von Winckelmann sehr hochgeschätzten Hollis, „dem er sein ganzes Sein und Glück allein verdankte", nicht um des Brotes willen zu malen brauchte, so warf er sich mit besserem Erfolg auf die Kennerschaft. Albani, Winckelmann und Mengs consultirten 320
ihn oft in Sachen der Malerei und Sculptur, vornehmlich aber galt sein Urtheil in Münzen und Gemmen. Er lieh Ridolfino Venuti vierhundert Scudi zur Herstellung seiner Ausgabe von Nardinis altem Rom. Später erscheint er als angesehener Banquier, an den alle Fremde von Stand gewiesen wurden. Goethe fand ihn zu Castel Gandolfo als Herrn eines stattlichen Hauses, das früher dem Jesuitengeneral gehört hatte, „wo es einer Anzahl von Freunden weder an Zimmern zu bequemer Wohnung, noch an Sälen zu heiterem Beisammensein, noch an Bogengängen zu munterem Lustwandeln fehlte". Um diese Zeit erklärte Visconti seine Sammlung von Cippen, Altären, Vasen und Marmorwerken (1787).

Jenkins gehörte zu den Kunsthändlern, bei denen der Geschäftsmann und der Liebhaber ewig im Hader liegen. Wenn man ein Stück bei ihm kaufen wollte, so pflegte er es zuerst historisch gründlich zu erörtern, und niemand verstand besser, die notice raisonnée eines möglichst übel zugerichteten Reliefs, einer Büste zu machen. Dabei erwärmte er sich, das Gespräch ging über in eine Rede, in ein Elogio (Winckelmanns visionäre Schilderung jener Venus war gewiß der Nachklang einer solchen Scene). Endlich ließ er sich mit Mühe bewegen, einen sehr hohen Preis zu nennen. Wurde er angenommen, so brach Jenkins in Thränen aus (Herder, der gern der Herzogin von Weimar die Agrippina (200 Zechinen) mitgebracht hätte, machte ihm dies Herzeleid nicht). Man glaubte, einen Schauspieler zu sehen, so ausdrucksvoll war seine Mimik. Ein Vater, der seine einzige Tochter in die Fremde ziehen sieht, konnte keinen innigeren Schmerz bezeigen; ja er entlockte zuweilen selbst dem Kunden sympathetische Thränen. „Mein Herr", sagte er beim Abschied, „wenn dieser Handel Sie reuen sollte, so bringen Sie mir die Münze nur ja zurück; Sie werden ihr Geld parat finden, ja Sie werden mir dadurch die Wonne und den Trost meiner Tage wieder geben." Er nahm sie wirklich zurück und zur Feier erfolgte dann die Einladung zu einem Diner.

Wer in Rom mit Erfolg sammeln wollte, mußte sich zum Grundsatz machen: königliche Liberalität; Sparsamkeit und Besonnenheit mußte man

zur rechten Zeit nicht zu kennen verstehen. Hier, sagt Cavaceppi, macht der freigebigste die besten Geschäfte, wogegen ein Commissionär, dessen erste Sorge Sparen war, zwar wenig ausgab, aber auch nichts bekam, neues für altes, schlechtes für gutes und keinen Dank. Daß Etourderie oft die beste Diplomatie sei, bewies der Cardinal, der ja stets in Geldklemme war, aber gelegentlich Statuen der Villa d'Este z. B. theuerer als der Papst bezahlte. Freilich verstand er auch am passenden Orte zu knausern. Denn er war selbst ein feiner Grieche (dies Zeugniß giebt ihm Casanova); so brachte er es fertig,
321 im Verhältniß zu dem Meisterwerk, daß er die Kunst besaß, zu schaffen, sehr wenig Geld auszugeben. Oft kaufte er auf Credit, wie Damasipp, und so konnte man nicht sagen, daß er sich ruinire. Hätte ein Souverän diese Villa gebaut, sie würde ihm fünfzig Millionen gekostet haben. Zu manchem kam er sehr wohlfeil.

„Der Sonntag", schreibt Winckelmann den 18. August 1759, „ist von uns bestimmt, überall herumzukriechen und in allen Winkeln Alterthümer aufzutreiben". Ja der Cardinal (denn er war schon halb blind) macht mit Hilfe der Augen seines neuen Gefährten in seiner eigenen Rumpelkammer Entdeckungen. „Als der Cardinal vor kurzem seine Vorräthe von marmornen Bruchstücken, die wir Cimiteri (Begräbnißplätze) nennen, durchmusterte, fand man eine auf einem Stuhle sitzende Figur, auf dem zerbrochenen Fußgestelle entdeckte man die Buchstaben EYPI .... Auf der Lehne des Stuhles war ein erhöhter Streif mit den Titeln von zehn Trauerspielen, der in einen Winkel des Collegii Romani der Jesuiten geworfen worden war. Ich lief geschwind dahin. Das Maaß und die Gestalt des Bruches, die ich mir vorher auf Papier gezeichnet hatte, traf vollkommen miteinander überein; es wurde also dieses Stück gegen einige alte silberne Münzen der Kaiser eingetauscht. Die alten Denkmäler haben oft einerlei Schicksal mit jenem Dieb, der das eine Ohr in Madrid und das andere in Neapel ließ". Winckelmann hielt diesen Katalog anfangs für unbekannt; aber bei einem Besuche des Arztes Giovanni Bianchi aus Rimini in der Villa im Herbst 1766 machte ihn dessen Begleiter Amaduzzi darauf aufmerksam, daß ihn bereits 1745 Ficoroni mitgetheilt habe, der auch jenes Fragment dem Jesuitenmuseum geschenkt hatte.

In den Palästen und Gärten Roms war damals noch viel mehr Vergessenes versteckt als heute, wo die Gier des Auslandes und die Anziehungskraft des vatikanischen Museums sie gründlich aufgeräumt hat. Manch köstliches Werk stand verloren in verwachsenen Gärten und feuchten Grotten, in düsteren Höfen und staubigen Corridors verödeter Paläste. Die „Sühnung des Hercules" fand sich in der Garderobe des Palastes Farnese; der Pupienus im Palast Verospi, Thetis ihren Sohn im Styx badend im Palast Massimi. Das Dädalusrelief von Rosso war ein Vermächtniß des Barons Stosch, die kleine bronzene Pallas kam von der Königin Christine.

Unter den Specialinteressen, in denen Winckelmann und der Cardinal sich begegneten, stand obenan die Ergänzung der Antiken. „Die vornehmste Wissenschaft besteht hier in Kenntniß dessen, was alt und neu ist an Statuen und Figuren", schreibt Winckelmann, der ja sogar eine einschlägige Schrift in seinem Pult liegen hatte und nun in Albani den größten, eifrigsten Restaurator des Jahrhunderts kennen lernte. Von Anfang an hatte dem Cardinal die Ergänzung seiner Antiken fast ebenso am Herzen gelegen, wie deren Besitz; ja diese Richtung hing mit der Idee seiner Villa eng zusammen. Er selbst will (in der einzigen Stelle der Art, die mir gelungen ist aufzufinden, aus einem Briefe an Olivieri vom 26. Mai 1758) sein Verdienst darauf beschränken, „den Unbilden der Zeit und der Barbarei des Pöbels die Überbleibsel des Alterthums entzogen zu haben, die er so leidlich wie möglich habe zurechtflicken lassen (che ò procurato far risarcire meno male che sia stato possibile)". Schon 1717 hatte er einen Bildhauer Domenico Amici für solche Arbeiten in Sold, und Stosch, der ihn um dieselbe Zeit kennen lernte, nennt es seine „herrschende Neigung, alte Bruchstücke, Statuen, Reliefs und Inschriften aneinanderzusetzen". Keysler sah bei ihm (1730) noch das freilich verwerfliche Verfahren, „wie man mit Scheidewasser die marmornen alten Büsten und Köpfe verneuern und weißmachen könne". Man nannte ihn deshalb den réparateur en chef de l'antiquité. Zuvor wurde mit Haus- und Stadtgelehrten (wie Bianchini, Sabatini, Baldani, Stosch, Palazzi, Venuti) sorgfältig Rath gepflogen. Nichts machte ihm größere Freude, als ein Stück antiker Technik wiederzufinden. Einen Künstler aus Urbino, Pompeo Savini, der ihm Proben von Reliefs in Mosaik zeigte, nahm er in Dienst. Man hat vermuthet, daß Savini ihm erst mit einem angeblich antiken Relief dieser (übrigens im Alterthum unbekannten) Art geprellt habe; es war ein Faun. In seinem Auftrage arbeitete er eine Nachbildung der Tagesgöttinnen der Villa Borghese, die Albani 1769 dem Kaiser Joseph II. verehrte.*) Der Fund eines Mosaikbodens aus feinen Glasröhren veranlaßte ebenfalls Versuche der so geheimnißvollen Glastechnik der Alten auf die Spur zu kommen.

„In der Villa des Cardinals meines Gönners ward eine Rathpflege gehalten, wie ein wunderschöner junger Ringer von Probirstein (lapis Lydius) am besten wiederherzustellen wäre, der schon vor einigen Jahren zu Porto d'Anzo gefunden worden. Es war nur eine Hand dabei, die aber abgebrochen war, und etwas einem Federball Ähnliches hielt; wir wurden darüber einig, daß es ein Ölfläschchen wäre; ich that den Vorschlag, ihm in die andere Hand einen Discus zu geben, um einen Pentathlos daraus zu machen, und ich ließ mir das Modell des Discus zu Portici überschicken.

*) R. Engelmann im Rhein. Mus. f. Philol. N. F. XXIX. S. 61 ff.

Nachher wurde die andere Hand gefunden, an welcher der Daumen und Zeigefinger vereinigt sind; die Stellung dieser Hand vermehrte unsere Ungewißheit, was wir ihm nun in die Hand geben sollten. Ich bemerkte aber, daß zwischen diesen beiden Fingern eine Art von Stütze, aus Vorsicht des Bildhauers, gelassen worden, wie es gemeiniglich zwischen Fingern gebräuchlich ist; hier war es aber gar nicht nöthig gewesen; denn die Finger konnten ohne Stütze aneinandergefügt werden. Dieses Zwischending ist wie ein kleines plattes Steinchen. Indem wir so auf dem Ocean von Zweifeln und
323 Muthmaßungen herumkreuzten, wollte der Maurermeister auch seinen Senf dazugeben und glaubte, darin den Stöpsel zum Ölfläschchen zu erkennen. Er benahm uns mit einemmal alle Zweifel, et pedibus itum est in ejus sententiam. — Und doch hatte Winckelmann Recht gehabt, es war nur eine Stütze. Nach Fea hielt die Figur die Hand in der bezeichneten Weise, um das ausgegossene Öl aufzufangen.

Der Schöpfer des capitolinischen Kaiser- und Philosophensaales galt auch damals noch für den größten im Taufen alter Bildnißköpfe.*) Am stoschischen Katalog war er in diesem Punkte Mitarbeiter. Die zahlreichen Hermen seiner Villa mit angeschriebenen griechischen Namen zeigen den „kecken Pfarrherrn". Aber er folgte hierin noch etwas der unkritischen Methode des F. Orsini und Bellori, die die Museen mit so vielen eingebildeten Büsten großer Griechen und Römer bereichert haben. Hier aber setzte ihm sein Bibliothekar beharrliche Skepsis entgegen. „Wir wären glücklich", sagte er, „wenn wir sehr schöne Köpfe in Marmor mit Gewißheit, ja viele auch durch eine sehr weitläufige, mit Zangen gezerrte Muthmaßung taufen könnten, aber es findet sich bei vielen kein Blick von irgend einem Schein."

Seit dem Anfang der zweiten Albanischen Sammlung (1735) übte die Kunst des Restaurators in Rom Bartolomeo Cavaceppi, der schon 1755 in den florentinischen Novelle als celebre ristauratore aufgeführt wird. Er galt zu Viscontis Zeit als der, der die Marmorwerke zuerst nach richtigen Grundsätzen ergänzte, worin ihm dann viele nachfolgten. In Deutschland wurde sein Name bekannt durch die Reise mit Winckelmann und seine Geschäfte mit Friedrich II.

Auch er freilich hatte sich keineswegs vom Manierismus befreien können; es wäre auch wunderbar, wenn ein bloser Restaurator der schaffenden Kunst in solchen Dingen einen Vorsprung abgewonnen hätte. Man sehe die Draperie seines colossalen Nerva im Vatikan, für die er doch Vorbilder genug

*) Les morceaux les plus mutilés, les plus défigurés et incurables, reprennent chez lui la fleur du premier âge, *nova facit omnia*. Le fragment d'un buste qui, même dans son entier, auroit été pour tous les antiquaires *una testa incognitissima*, reçoit de lui, avec une nouvelle vie, un nom qui fixe irrévocablement son état. So erzählte man in Rom Grosley.

finden konnte. Seine Diana in der Villa Borghese zeigt, mit wie schwachen Kräften er zwischen Nachahmung der Antike und angewachsenem Zopf hin und her schwankte.

Cavaceppi übte übrigens die Kunst im Interesse des Handels, in dem er glücklich war. Manche der hervorragendsten Entdeckungen des achtzehnten Jahrhunderts sind aus seiner Heilanstalt hervorgegangen. Dahin gehören die Furiettischen Centauren und der Fauno rosso im Capitol, der Sardanapal des Vatikan, die Pallas, die „Leukothea"-Eirene, der Domitian der Villa, der Winckelmannsche Panskopf.

Hierbei kamen ihm seine reichen Sammlungen zu statten, z. B. die von 324
antiken Füßen. Sein chronologisch geordnetes Cabinet von Handzeichnungen, im Jahre 1764 schon 75 Folianten, vermachte er der Akademie von San Luca. Im Jahre 1768 veröffentlichte er die von ihm ergänzten Statuen in trefflichen Stichen und theilte dabei sein System mit. Es enthält folgende Grundsätze.

Wenn man die Restauration einer Statue vornehmen will, so müssen wenigstens drei Viertheile davon alt sein; und die bedeutsamsten Theile dürfen nicht modern sein.

Man soll den Rath der Gelehrten suchen, aber nur zweifelnd annehmen. Fehlen die charakteristischen Zeichen, so soll man das Stück ergänzen, ohne es zu individualisiren.

Man soll sich durch lange Praxis mit allen Manieren vertraut gemacht haben. Denn der Ergänzer muß nicht blos im Stande sein, einen schönen Arm oder Kopf zu machen, er muß die Manier und Technik des alten Bildhauers von den echten Theilen auf die zu ergänzenden übertragen können. Er muß also die Geschichte der Sculptur kennen, wissen, daß man zu Phidias Zeiten die Hornhaut nicht durch eine Vertiefung angegeben, und daß man erst unter Hadrian in Locken die einzelnen Haare nachgebildet hat.

Die Ergänzungsstücke müssen vor ihrer Vollendung angesetzt werden, und erst dann ihren alten Theilen durch Abglättung gleichgemacht, damit man nicht, wenn der neue Theil irgendwo zu dünn ausfiele, die Antike hier zu übergehen genöthigt wäre. Die Fugen endlich sollen unregelmäßig sein und zufällig aussehen, wie wirkliche Brüche sind.

Noch Niemand hatte verstanden wie Cavaceppi unscheinbare Trümmer zum Glanz ihres früheren Lebens zurückzurufen. Seine Lords Hope, Holland, Egremont, Palmerston und viele andere, die ihre Schlösser nach römischen Mustern ausstatten wollten, hätten über verstümmelte Trunke, wie sie Cavaceppi von den Scarpellini und Vignaroli zum Theil für den Marmorpreis erhielt, die Achsel gezuckt, und sie nicht wieder erkannt in der Gestalt, die ihnen die stilgemäße, gelehrte und elegante Ergänzung Cavaceppis anzauberte.

## Maler

Wie stand es aber mit der lebenden Kunst, als der Cardinal der Antike eine so glorreiche Palingenesie verschaffte? Auch die Kunst der Gegenwart berief er zu Beiträgen für sein Werk.

Meist freilich nur für Decoratives, doch in einem Falle auch für ein Kunstwerk ersten Ranges. Herauszufinden was das beste war, dazu war er wohl der Mann; und was da war, stand ihm wie keinem zur Verfügung. „Viele Künstler," erzählt Winckelmann, „würden ohne ihn Hungers gestorben sein". Aber konnte sich die damalige Kunst in solcher Gesellschaft sehn lassen? Es hatte eine Zeit der Auferweckung antiker Herrlichkeit gegeben, wo die neuere Kunst sich nicht zu schämen brauchte, auch nicht verleitet wurde, sich selbst untreu zu werden. Der Statuenhof des Belvedere füllte sich, als Michelangelo am Fuß desselben Hügels den Gestalten zum Denkmal Julius II. nachsann. Wie anders aber sah es jetzt aus! Eine alte Zeit verabschiedete sich, das war offenbar, ihre letzten Klänge waren im Verhallen. Kündigte sich zugleich eine neue an? Die wieder auftauchenden Erinnerungen an Gestalten der Vergangenheit, waren sie das letzte Auflodern des erlöschenden Lichtes, ein letztes Experiment mit der eklektischen Kur an einem Unheilbaren, oder Keime neuen Lebens?

Es konnte nicht ausbleiben, daß die zunehmende Schätzung der Antike und das Verlangen nach Copien auf die Sculptur der Gegenwart Einfluß gewann. „Zur Ehre unserer Zeiten muß ich bekennen (dies ist ungefähr 1765 geschrieben), daß die Kenntniß des Schönen sich nicht weniger als die Vernunft ausgebreitet hat, und dieses ist vornehmlich von der Bildhauerei zu behaupten. Unsere römischen Künstler werden aus Bescheidenheit in der Wissenschaft sich nicht neben einen Bonarroti zu stellen getrauen; denn dieses Ziel ist schwer, aber nicht unmöglich zu erreichen. Hingegen in schönen Bildungen, Formen und Ideen sind einige unter uns weit über alle ihre Vorgänger in neueren Zeiten. Die Ursache ist die strengere Befolgung der alten Werke, die seit wenigen Jahren das Augenmerk unserer Bildhauer geworden sind, nachdem ihnen die Decke von den Augen weggefallen. Hierzu hat der gute Geschmack und die Liebe zur Kunst, die in England ein Trieb der Ehrbegierde geworden ist, und auch in unserem Vaterland sich auf den Thron erhebt, das mehrste beigetragen. Denn da von unseren Künstlern (er denkt hier an Franchi, Cavaceppi) Copien alter Werke verlangt werden, sind dieselben dadurch auf die Nachahmung der Alten mehr eingeschränkt worden, anstatt daß vor dieser Zeit die Kunst in Rom fast allein den Kirchen und den Mönchen gewidmet war, wo der algardische und der berninische Stil ihnen das Evangelium predigte". Aber die neueren Bildhauer hatten in der Villa Albani nichts zu thun.

Winckelmann selbst hatte einem befreundeten pariser Architekten und Maler Antheil an der Ausmalung der Villa verschafft. Charles Louis Clérisseau (1722—1820) war schon 1751 als königlicher Pensionär nach Rom gekommen und hatte sich von da an bis zum Ende seines langen Lebens mit Aufnahme römischer Bauwerke beschäftigt. 1757 nahm ihn der 326
reiche Edinburger Adam mit nach Dalmatien, zur Aufnahme des diocletianischen Palastes in Spalatro, dessen Stich durch Bartolozzi und Santini jener in Venedig (1764) leitete. Eben war er aus Dalmatien zurückgekommen, als Winckelmann ihn kennen lernte. Seine Gouachemalereien, meist Ruinen mit eigener Erfindung, zu denen Zucchi wohl die Staffage malte, wurden von Engländern geschätzt; Mariette fand sie etwas schwerfällig, obwohl mit Verständniß gemacht, und Winckelmann soll ihn seines sicheren Geschmackes und der genauen Darstellung der Denkmäler alter Baukunst wegen höher geschätzt haben als den auf malerischen Effect losarbeitenden Piranesi. „Ich habe den Cardinal vermocht", schreibt dieser selbst am 22. September 1764, „unserem Clérisseau, welchen er zweimal mit mir besucht hat, und zuletzt in Gesellschaft der Prinzessin Albani, die Anlage und Auszierung eines Saales zu überlassen, der künftigen Monat angefangen wird und sechzig Palmen lang ist. Es ist der Saal des Caffeehauses." . . „Es werden dazu," heißt es Anfang December, „alle schönen Bilder aus dem Alterthum gesucht, und die mehrsten Stücke werden auf Kupfer gemalt. Herr Clérisseau regiert dieses Werk und wird große Stücke von Landschaften und Alterthümern in Dalmatien und bei Bajä malen". Anneſi führte diese Landschäftchen und Marinen aus; in demselben Saal hat der Calabrese Niccola Lapiccola das Bacchanal des Giulio Romano nach der kleinen colorirten Zeichnung in der Albanischen Gallerie an die Decke gemalt. Sonst sorgte für die Decoration der Zimmer durch Veduten, Ruinenlandschaften, Scenen antiker Villeggiaturen, Chiaroscuri nach Reliefs Anton Bicchierari, fast der letzte, der noch römische Kirchen im alten Stil in Fresco bemalte. Auch hier suchte man wo irgend möglich alte Vorbilder zu bekommen: so muß Winckelmann einmal nach London um einen Kupferstich schreiben, das Titelblatt einer Dissertation, nach dem ehemals den Massimi gehörigen, von Mead gekauften antiken Fresco, das man zu einem Wandgemälde in der Villa brauchen wollte.

Malern dieser Ordnung aber konnte der Saal nicht überlassen werden, wo die Juwelen griechischer Kunst standen, und der selbst das Juwel der Villa war. Das Haus Albani sollte einen Plafond bekommen für sein Casino, wie die Rospiglioſi mit ihrer Aurora.

Die Qual der Wahl war nicht groß. Die öffentliche Meinung kannte nur zwei große Maler, und beide waren in Rom, zwei Freunde Winckelmanns: Battoni und Mengs.

Battoni war der angesehenste Maler der römischen Schule und der

welschen überhaupt. Auch achtete er sich selbst dafür: er sagte einst einer
327 Dame: Sie sind ebensogewiß die schönste Frau, wie ich der beste Maler in der Welt bin. Dabei war er aber „ein herzensguter Mann, von weichem Gemüth und frommer Seele" (Tischbein).

Pompeo Battoni aus Lucca (1708—1787) hatte sich in Rom selbständig zum Künstler gebildet und war frühe an der Routine vorbei seine eigenen Wege gegangen. Er suchte sich aus den großen Mustern der Vergangenheit einen edleren Geschmack anzubilden; am einnehmendsten war sein Colorit, Mariette nennt seinen Pinsel séduisant, et qui donne dans un grand fini. Die Freunde rühmten in seinen allgemeinen Formen und gefälligen Bewegungen die Schule Raphaels und der Antike, die Malerzunft nannte ihn einen vago miniatore, während sie die dotti artisti seien. Mit dem Cinquecentisten hatte Battoni freilich nicht mehr gemein, als Metastasios und Rollis Dichtungen mit Dante und Ariost. „Zärtlichkeit", Feinheit, Squisitezza wurde immermehr der Geschmack des Jahrhunderts; besonders jene Verquickung salonmäßiger Grazie mit Ingenuité, die die Franzosen so glücklich trafen. Battonis Gesichter sind hübsch, seine Figuren lieblich, zierlich, ihre Bewegungen haben etwas von der Leichtigkeit und Eleganz der feinen Komödie, seine Farbe ist heiter und rosig, die Composition erinnert an lebende Bilder.

Der Cardinal Alessandro hatte ihm vor einigen Jahren die vielgesuchte und vielbeneidete Ehre einer Altartafel für Sankt Peter verschafft. Er sollte die Geschichte vom Sturz des Magiers Simon darstellen und das Vannische Bild ersetzen. Aber das Bild gefiel so wenig, daß man es der Certosa überließ. Da man überhaupt mit diesen colossalen Tafeln so wenig Glück gehabt hatte, so beschloß man endlich, lieber alte Meisterwerke in Mosaik zu setzen, als der Gegenwart einen Tribut abzupressen, für den ihre Mittel erschöpft waren. Der Anfang wurde gemacht mit Guidos Michael bei den Kapuzinern.

Gern erkannte Winckelmann Battoni an als Porträtirer. Er malte
329 drei Päpste und viele Souveräne. Lange Zeit wollte alles was sich in Europa für vornehmst hielt, vom Ritter Battoni in Rom gemalt sein. „Der Chevalier Wyndham", schreibt Winckelmann 1759, „hat sich lassen vom Pompeo Battoni stehend malen; er hat das Werk nicht fertig gesehen. Sagen Sie ihm zu seiner Freude (wenn ich davon urtheilen kann), daß sein Portrait für eines der ersten in der Welt passiren kann. Man kann nicht leicht etwas schöneres sehen." —

Zwischen beiden, Battoni und Mengs, hatte man also zu wählen. Weder Verdienst, noch Gunst schien einem ein entscheidendes Übergewicht zu geben. Beide strebten nach ähnlichen Zielen, nur der eine mehr durch glückliches Gefühl und Talent, der andere durch Grundsätze und Studium. Mengs

hätte gern die Brücke mit der Verfallzeit abgebrochen, er drang sich den Cinquecentisten als Schüler, als Vertrauter auf; alles war Fleiß und Nachahmung, die nur nicht so aussah, weil sie so mancherlei Elemente gemischt hatte. Dagegen lag das Interessante Battonis darin, daß er noch allein, durch diese in stetigem Ernüchterungsprozeß begriffenen Jahrzehnte, einen Schimmer früherer Tage bewahrte: „die südliche Feinheit der Empfänglichkeit für die Reize des Tones, der Harmonie, der Pinselführung, des Schmelzes und des Formenspieles."

Wie glücklich waren die Italiener, wieder zwei Helden zu haben, verwandt und verschieden, zwischen denen so schwer zu wählen war, und wo jeder Partei nahm. Rumohr erzählt, wie noch später der alte Fiorillo in Göttingen von dieser Zeit sprach, auf deren Punkt er ganz stehen geblieben war. „Es war zugleich rührend und lächerlich, die Lebhaftigkeit zu sehen, mit welcher Fiorillo, nach fünfzig Jahren, jenen selbst in Italien längst vergessenen Ehrenkampf darstellte, und die Feinheit, mit welcher der Halbitaliener für seinen Landsmann noch immer alle Stimmen zu gewinnen suchte." Man höre den Ritter Boni:

„Diesen hatte die Philosophie, jenen die Natur zum Maler gemacht. Battoni hatte einen angeborenen Sinn, der ihn zum Schönen hinriß, ohne daß er sich dessen bewußt war, Mengs erreichte es durch Nachdenken und Studium; die Gaben der Grazien waren dem Battoni wie dem Apelles, dem Mengs wie Protogenes die höchsten Anstrengungen der Kunst zum Loose gefallen. Der erste war vielleicht mehr Maler als Dichter, der zweite mehr Dichter als Maler. Dieser war vielleicht vollendeter in seiner Kunst, aber mehr studirt; Battoni war weniger tief, aber natürlicher. Dies ist jedoch nicht so weit auszudehnen, als ob die Natur gegen Mengs mißgünstig gewesen wäre, oder als ob Battoni das gehörige Urtheil über Malerei gefehlt hätte."

Im Jahre 1761 war von ihm Hektors Abschied ausgestellt, gemalt für 327
Lord Northampton. Winckelmann entging nicht der französische Zug. „Die Güte des Gemäldes besteht allein in dem Colorit, welches das Fröhliche, das Scheinende der Schule von Rubens hat; aber es hat nicht den männlichen Ton des Raphaels, des Tizians und ihrer Schule; doch es wird alle Unwissenden einnehmen. Die Zeichnung ist nicht fehlerhaft, aber es fehlt den Figuren der homerische Geist, welcher in jenen ist; und es scheint, der Künstler hat sich den Vorwurf seines Gemäldes von einem jungen Franzosen der Academie, die sich zum Theil an ihn halten, aus dem gröbsten sagen 328
lassen und sich mit solchen Begriffen an seine Staffelei gesetzt. Die Handlung der Figuren ist übertrieben: Andromache ist ausgelassen, wie eine Furie; Hector macht einen Pas, wie ein Schüler von Marcel, dem Lehrer der Modegrazie in Paris, und die Ideen der Köpfe sind unedel. Andromache

ist hundert gemeinen Gesichtern, nicht in Rom und Florenz, sondern jenseits der Alpen ähnlich. Hector, welcher ein junger Prinz war, ist als ein Soldat aus dem dreißigjährigen Kriege, hager und abgefallen vorgestellt. Die Architectur im Grund ist in Absicht der Zeit ganz und gar nicht verstanden. Wenn sie mit dieser Kritik wollen hervorrücken, so bitte ich Sie, verschweigen Sie meinen Namen: denn Battoni will mein Freund sein, und er ist ein ehrlicher Mann."

Zu diesem Bilde hatte Gavin Hamilton ein Pendant gemacht, das merkwürdig ist als das erste Symptom des neuclassischen Stils in Rom, — den der phantasielose Engländer schneller fand, als Italiener, Deutsche und Franzosen. Eine jener von Spence u. a. empfohlenen homerischen Scenen wird genau nach dem Recept hergestellt: der Verstand zeichnet der gezähmten Phantasie ihre Bewegungen vor, aus den Figuren einiger allen Reisenden bekannten römischen Modelle, geadelt durch die in der trockenen Luft der Gypssäle studirten und von allen Infectionen gemeiner Natur gereinigten Formen, und belebt durch die zu classischem Maaße herabgedämpfte Theatermimik, wird das Tableau gestellt. Winckelmann hat dem Engländer das Attestat ästhetischer Correctheit ausgestellt, aber auch ihm entgeht nicht, daß die Malerei schwach ist.

„Das Gemälde stellt den Körper des Hector vor, welcher auf einem Bette ausgestreckt liegt und von der Mutter, der Andromache und anderen Frauen des königlichen Hauses zu Troja beweint wird. Die Composition ist gut, die Figuren sind mit Verstand ausstudirt und mit Geschmack entworfen; die Köpfe kommen den griechischen Formen sehr nahe, und in den Handlungen ist diejenige Ruhe, welche die Alten suchten; aber das Colorit ist hart, unangenehm, roh und in einem gewissen unkräftigen Ton, der diejenigen, die an dem Glanz der Farbe hängen bleiben, abschrecken wird, das Gute in dem Gemälde zu untersuchen und zu finden."

In solchen Arbeiten kündigte sich bereits jener Verfall des malerischen Sinnes an, der in der nächsten Zeit über die Kunst kam; jene Hinwendung zur Illustration der Epopöen, zunächst der griechischen, dann auch der neueren. Denn die bildende Kunst bedurfte eines vorgefundenen Interesses, der Windhauch der Poesie sollte ihr Schifflein flott machen. —

Um dieselbe Zeit, am 10. Juli 1760, kam der erste Maler aus Amerika in Rom an, der zwanzigjährige Benjamin West, ein Quäker, ausgerüstet mit sehr guten Empfehlungen, auch an den Cardinal, und mit unbegrenztem Credit. Lord Grantham brachte ihn sogleich in die beste Gesellschaft. Da man sich unter einem Amerikaner eine Rothaut mit Federkrone, Pfeife und Tomahawk vorstellte, so wurde der feingepuderte blonde Jüngling alsbald ein Mittelpunkt des Interesses, und die Neugier, wie dieses Wunder sich vor den Wundern Roms geberden werde, veranlaßte eine Fahrt ins Belvedere,

an der sich dreißig Karossen betheiligten. Als der Custode den Schrank, in dem der Apollo sich verbarg, öffnete, rief der junge Mann: „Mein Gott, ein junger Mohawk Krieger!" Er schilderte den entsetzten Italienern den regelmäßigen Bau, die geschmeidigen Glieder, die leichte Beweglichkeit dieser Wilden. Gerade so hatte er sie stehen und dem abgeschossenen Pfeile nachblicken sehen. Er hatte wohl eine zutreffendere Kritik geliefert, als die anwesenden Virtuosi ahnten, und denen, die in Apollo ein „geistiges Wesen aus Elysium" anbeteten oder von tanzmeisterlichem Anstande faselten, etwas zu denken gegeben. Man fand sein Bildniß jenes Lords zwar etwas schwach in der Zeichnung, aber in der Farbe dem Ritter Mengs über. Ein alter Improvisator, dem er vorgestellt wurde, als er mit Hamilton im englischen Kaffeehaus saß, hatte ihn prophetisch angesungen und u. a. gesagt: Alle Dinge himmlischen Ursprunges bewegen sich nach Westen. Ob er auch schon vorausgesagt hat, daß in hundert und etlichen Jahren seine Landsleute, ihrer ewigen Rolle als „altes Culturvolk" satt, die Pinien und Eichen ihrer edlen Gärten zu Kohlen brennen und mit Eifer und Überzeugung die improvisirten Kohlenstädte und die Shoddy- und Stuck-Villen dieses fernen Westens nachahmen würden, hat Cunningham nicht mitgetheilt.

## Mengs' Parnaß 330

Die Schätzung des kursächsischen Malers hatte eben begonnen sich auch in weiteren römischen Kreisen zu verbreiten. Der gute Battoni selbst sollte einen kleinen Johannes Baptista von der Hand seines Nebenbuhlers für ein verloren gewesenes Original Raphaels gehalten haben. Die „Himmelfahrt" stand fortwährend im Atelier, und kurz vorher hatte Mengs mit Erfolg die Bahn des Fresco betreten, in dem Battoni sich nie versucht hatte. Dies und seine Kenntniß der Antike war das entscheidende.

Die alte Basilica des römischen Presbyters und Confessors Eusebius, auf dem Wege von Santa Maria Maggiore nach Santa Croce, war vor kurzem von ihrem Titularcardinal Henriquez von Grund auf erneut worden, ohne daß er die Vollendung erlebte. Die Mönche wünschten noch eine Glorie für das Gewölbe des Schiffes. Da sie aber nicht viel aufwenden konnten, so wandte sich der gelehrte Abt del Giudice, um einen römischen Dutzendmaler abzuwenden, an den Deutschen, den er vielleicht uninteressirter Kunstbegeisterung fähig hielt. „Er müsse sich bequemen, für ein Almosen zu arbeiten, zweihundert Scudi mit Wohnung und Tisch im Kloster, außer den Kosten der Gerüste, der Maurer; und vielleicht noch ein Geschenk."

Dies Fresco, ausgeführt mit Hilfe seines Schwagers Anton Maron aus Wien, war das erste Lebenszeichen neuerer deutscher Kunst in Rom. Ein flüchtiges Auge würde hier nur einen der zahllosen, matteren Reflexe

jener Glorien sehen, mit denen Correggio im Dom zu Parma einst alle Welt verführt hatte. Ein Heiliger, der in der Luft hängt, in einem Rahmen von Engeln, uns vornehmlich Kinn, Nasenspitze, Augenkasten und Wangen zeigt und sich abrenkt Entzücken auszudrücken. Aber so lautete freilich der Auftrag. Der Kunstreformator sollte in den frostigen Hyperbeln einer Sprache
331 reden, die so verbraucht war, wie der Marinismus in der Poesie. Dennoch, verglichen mit dem, was seit langer Zeit in Rom in Fresken verbrochen zu werden pflegte, erschien hier manches ansprechend: die kräftige Farbe, die Solidität der Ausführung, die lieblichen Engelsköpfe, die Beruhigung des himmlischen Tumults, die Zurückhaltung in den Verkürzungen. Man sah die Scene nicht eigentlich lothrecht, sondern schräg, von der Thüre aus. Einige meinten zwar, der Brio des P. Pozzi und des Tiepolo sei für solche Scenen passender; aber die Mehrzahl war für den neueren Versuch der Mäßigung. „Der Plafond des Herrn Mengs", schreibt Winckelmann den 14. Juni 1760, „setzt . . . . alle die ihn sehen, in Erstaunen: man hält ihn für Schöpfung der Zauberkunst."

Als Mengs nach Neapel ging, hatte er den Auftrag des Cardinals bereits in der Tasche. Und so schwebte ihm unter den Gemälden in Portici beständig sein Parnaß im Sinn, der wohl das erste Bild ist, das unter dem Einfluß der herculanensischen Fresken entstanden ist. Wie gründlich er sich in diese vertieft hatte, beweist folgende Geschichte.

Kurz nach seiner Rückkehr tauchte in Rom ein großes Gemälde auf, das als tiefes Geheimniß behandelt wurde, so daß es Winckelmann erst „nach großen Schwierigkeiten" sehen konnte. Wo es gefunden worden, hatte er nicht erfahren können. Aber er erkannte darin das schönste Gemälde, das je aus dem Alterthum das Licht zu unseren Zeiten erblickt habe; und das alles was zu Portici sei, übertreffe. Er vertraute das Geheimniß zuerst dem entferntesten, Wiedewelt in Kopenhagen, dann Stosch und Volkmann. „Wenn nicht alle Werke der Kunst in Deutschland zerschlagen und vernichtet würden (er denkt an eine angebliche Zerstörung der Antiken im großen Garten zu Dresden), so wäre Niemand dieses Schatzes würdiger als der König in Preußen. . . . Es ist gewiß das schönste in der ganzen Welt; und da ich unter drei bis vier Personen bin, die darum wissen, wäre ich Herr gewesen, darüber zu handeln".

Der Gegenstand war auf einem der bis dahin bekannten alten Werke nicht aufzuweisen: Juppiter, der Ganymed küßt. „Ganymed schmachtet vor Wohllust, und sein ganzes Leben scheint nur ein Kuß zu sein. Der Vater der Götter kommt seinem Liebling in der Kunst nicht bei. Man hält es auf 2000 Zechinen".

Wie sich nach Jahren herausstellte, als er in der Kunstgeschichte seiner Übereilung bereits ein bleibendes Denkmal gesetzt hatte, war dies Gemälde

eine Mystification von Mengs, ein Spiel seines Pinsels, angeregt durch Studien über Technik und Geschmack der Gemälde in Portici. Es war für ihn ein geheimer Triumph, seinem höchsten Ziele, der Antike, so nahegekommen zu sein, daß er die ersten Kenner täuschte. Und welcher Künstler spielte den 332
„Kunstschreibern" nicht gern einen Possen! Wahrscheinlich hatte er in Venutis Beschreibung der Entdeckungen von Herculaneum ein Gemälde „Juppiter und Ganymed" gelesen, er hatte sich vergebens in Portici darnach umgesehen (es war das halbzerstörte Bild „Pan und Olympos" gemeint), und so auf den Gedanken gekommen, zu versuchen, wie wohl die Alten diese Gruppe dargestellt haben würden. Das genannte Bild und sein Gegenstück, Achill und Cheiron, konnten ihm als Vorbilder dienen. —

Apoll mit den neun Musen, der Parnaß, — das war der Auftrag, und es konnte keinen geben, der so zu des Malers Wünschen, Studien, Begriffen vom Ziele der Kunst stimmte. Wohl mochte ihm das Herz klopfen, als er vernahm, daß in dies Wunder Roms, wo der Cardinal, ein neuer Orpheus, aus Trümmern edelsten Alterthums, ein neues Ganze ins Dasein gezaubert, ins Heiligthum der geharnischten Göttin Athens, der Weisheit und der Künste, ein Werk *seiner* Hand (als Ergänzungsstück!) kommen sollte. Aber dieses Bangen war ein Antrieb, nach dem Höchsten zu ringen, was Geschmack, Nachahmung, Nachdenken zu gewähren vermochten.

Im Sommer 1760 zog der Maler mit seiner ganzen Familie in die Villa ein. „Ich wünschte", schrieb sein Freund am 14. Juni, „Sie wären hier, um diesen Künstler an seinem großen Carton arbeiten zu sehen. Raphael hat nichts hervorgebracht, das dem könnte verglichen werden, und man kann sagen, daß jener Künstler seinen Werken nicht diese hohe Vollendung gab." Im Juli stand er auf dem Gerüste; Ende März 1761 war der Parnaß vollendet.

Die Familie war bei der Arbeit keineswegs überflüssig. Wie billig, kam die schöne, gute Margarita mit unter die Musen; sie war ihrem Gatten Inspiration wie Modell. Deshalb hält sie den Zettel mit dessen Namen; als wolle er ihr seinen Namen verdanken. Es ist eine majestätische, reiche Römerin, die die Grenzlinien des Schönheitsalters noch nicht überschritten hat. Auch noch anderen reizenden Gästen des Cardinals ward es vergönnt, unter die Gestirne dieses Himmels versetzt zu werden. Die anmuthig zierliche Gestalt auf dem Throne zur anderen Seite Apolls, die andeuten will, daß sie Mnemosyne ist, in dem sie als Zeichen der Erinnerung das Ohr berührt, ist die gefeierte Vittoriuccia, die Tochter der Gräfin Cheroffini. Noch andere Schönheiten der römischen Gesellschaft, die vor so gewiegter Kenner Augen Gnade gefunden, mögen hier als musikalische oder astronomische Dilettantinnen verborgen sein.

Kein Wunder, daß das Bild Aufsehen machte. „Ihr Parnaß", schreibt

Winckelmann nach Madrid, „fängt an, die ganze Anlage und alles hier auf-
333 geklebte Gold zu verdunkeln; der maßlos gespendete Beifall wird den Herrn noch eifersüchtig zu machen. Noi non siamo venuti che per vedere il parnasso di Mengs, habe ich ihn mehrmals sagen hören. Aber man muß ihm auch Gerechtigkeit widerfahren lassen: er wird nicht müde, jenes mehr als menschliche Werk mit Lobsprüchen zu erheben, die zeigen, wieviel er darauf hält, wie er darauf stolz ist. . . . Ein schöneres Werk ist in allen neueren Zeiten nicht in der Malerei erschienen, selbst Raphael würde den Kopf neigen".

Um zu verstehen, was man sich bei solchen Aussprüchen eigentlich dachte, muß man sich erinnern, daß es einer von Mengs Sätzen war, Raphael habe in der Zeichnung den Stil der Schönheit nicht erreicht, seinen Contouren fehle die Eleganz, die Gewähltheit und Feinheit, seine Madonnen selbst, weil er sie von römischen Contadinen abgenommen statt von der Antike, seien trivial und derb. Die Verehrer verglichen nun jene gewaltigen Weiber des Burgbrandes etwa mit den sorgfältig nach der Antike abgewogenen Formen dieser Mengsischen Musen, die allerdings leichter salonfähig werden konnten, ja an denen der Puder nur eben abgeklopft schien, — und sie meinten, Raphael würde nicht anstehen, sich hier für besiegt zu bekennen.

Wahr ist, höher wie hier ist Mengs nie gestiegen, hier hat er die Grenze erreicht, die ihm seine Natur gesteckt. Und schöne Formen im Einzelnen, tadellose Verhältnisse hat er der Antike abgelernt. Was aber bei Malern seiner Richtung so selten ist, auch in der Farbe ist eine Kraft, im Fleisch zumal ein Schmelz, eine Morbidezza, eine Rundung, die an Ölmalerei erinnerte. Welche Arme, und wie kommen sie aus dem Bilde heraus! Dergleichen hatte der Geschichtschreiber der alten Kunst im Auge, wenn er das Buch von den Formen der Schönheit folgendermaßen schloß: „Der Inbegriff aller beschriebenen Schönheiten in den Figuren der Alten findet sich in den unsterblichen Werken Herrn Anton Raphael Mengs, ersten Hofmalers der Könige von Spanien und von Polen, des größten Künstlers seiner und vielleicht auch der folgenden Zeit. Er ist als ein Phönix gleichsam aus der Asche des ersten Raphael erweckt worden, um der Welt in der Kunst die Schönheit zu lehren, und den höchsten Flug menschlicher Kräfte in derselben zu erreichen. Nachdem die deutsche Nation stolz sein konnte über einen Mann, der zu unserer Väter Zeiten die Weisen erleuchtet und Samen von allgemeiner Wissenschaft unter allen Völkern ausgestreut, so fehlte noch an dem Ruhm der Deutschen, einen Wiederhersteller der Kunst aus ihrem Mittel aufzuzeigen, und den Deutschen Raphael in Rom selbst, dem Sitz der Künste, dafür erkannt und bewundert zu sehen".

Dabei muß man sich erinnern, daß wir 1761 schreiben. Man war des
334 Manierismus satt, der sich eben ausgelebt hatte. Man war entschlossen,

diese geschminkte, etwas verwelkte Dame zu verabschieden, obschon sie durch hundert Erinnerungen und Reste früherer Grazie, Verführungen und Siege noch immer interessant genug war.

Es liegt in der Natur des Empfindens, und man hat von Alters her viel darüber gegrübelt, daß das bloße Aufhören eines Schmerzes, eines langen Druckes und Verlangens tiefer beglückt und von der Erinnerung dankbarer bewahrt wird, als das positive Vergnügen der Sinne wie des Geistes. Etwas Ähnliches tritt uns hier entgegen. Die bloße Beseitigung eines Fehlers, die gründliche Ausräucherung eines falschen Wesens, ja das Verschwinden eines künstlerisch-werthvollen, aber entarteten Elements wird als Schönheit empfunden, wie Jemand sich nach Amputation eines kranken Gliedes glücklich fühlt.

Dem Muthigen gehört die Welt. Und Mengs hatte den Muth gehabt, dem seit zwei Jahrhunderten unangefochtenen Plafond- und Kuppelstil abzusagen. Er hatte gewagt, zurückzukehren zu dem simplen, längst für trocken und frostig erklärten Verfahren, das Deckenmalereien in der gewöhnlichen Verticalperspective behandelt. Und so sah man auch in Geberden, Zügen, Gewandung einen Mann auftreten, der fast eine neue Sprache redete, aber diese Sprache war offenbar verständlicher, klangvoller als das fashionable Rothwälsch. Woher war er gekommen? Die Freunde antworteten: aus dem Vatikan, aus den Raphael geheiligten Hallen.

Die Freunde haben es sich also selbst zuzuschreiben, wenn man bei diesem Parnaß an Raphael denkt! Der Vergleich ist lehrreich genug. Raphael malte die Musen verloren in die Töne ihres göttlichen Meisters, dieses schöpferischen Urquells ihrer Kunst, andächtig, hinschmelzend schmiegen sie sich aneinander in gemeinsam empfundenem Entzücken. Die Musen der Villa Albani sind jede mit sich und ihrer Sonderkunst beschäftigt, jede ist sich selbst genug, jede probirt ihre Rolle für sich. Mengs' Apollo hat keine Geige, aber ist ihm deshalb der delische Gott deutlicher erschienen? Seinem Apollo ist es nicht gelungen, den Neunschwesternverein an seine Töne zu fesseln. So fehlt auch dem Maler jene Kraft, die die Gestalten zu einem lebendigen Ganzen ineinanderschlingt, seine Musen stehen da wie Allegorien 334
auf Monumenten, geschmackvoll arrangirt, etwa wie in einem plastischen Waarendepot oder, freundlicher ausgedrückt, wie in einem lebenden Bilde, gestellt von schönen Römerinnen. Rumohr führt die colorirten Formen dieses Apollo als Beispiel an für die Verletzung des malerischen Stils durch Nachahmung von Bildwerken: „wie eben solches, was Statuen ein sicheres Beruhen giebt, wenn es auf Gemälde übertragen wird, einen gewissen Anschein von Schwerfälligkeit annimmt und zum Umfallen geneigt scheint". Dazwischen zur Abwechselung eine Studie nach Correggio, ein lächelndes Hirtenmädchen mit der komischen Maske; oder ein Paar von Tänzerinnen in

koischen Gewändern, die ihre Verwandtschaft mit Pompejanerinnen deutlich verrathen. Diese hatte wahrscheinlich Winckelmann verschuldet, wenigstens hält er jene „weiblichen leichtbekleideten Statuen, meist ohne Gürtel und ohne beigelegte Zeichen, wie in einem sehr züchtigen Tanz vorgestellt, welche mit der einen Hand von oben und mit der anderen von unten ihr Gewand sanft in die Höhe ziehen", für Musen des Tanzes — Erato und Terpsichore.

Die Kunst verdankte ihrer Gelehrigkeit gegenüber der Archäologie dies überschwengliche Lob. Der geläuterte Geschmack will sich zum Schaffen emporschrauben. Das Saumthier möchte über die Kluft setzen, die Nachahmung und Fleiß scheidet vom Genius, aber es fehlt das Feuer des Musenpferdes, das den Zaum zwischen die Zähne nimmt.

Bezeichnend ist es für Mengs' eklektisches Wesen, daß er für nöthig hielt, in den beiden Ovalstücken zu den Seiten des Hauptbildes dem bisherigen Geschmack ein Opfer zu bringen. Wie in der Oper, so war in der Malerei die Bravura noch immer so beliebt, daß Mengs, wie sein Freund schreibt, „auch in Verkürzungen und im Wurfe der Gewänder nach Art des
336 neuen und des Kirchenstils dem gröberen Sinn Nahrung und Winke geben wollte". —

Lange sollte er seinen Ruhm in Rom nicht genießen. In Neapel hatte er so langsam gearbeitet, daß er mit des Königs Karl Bildniß gerade ankam, als man im Begriff stand, sich nach Hispanien einzuschiffen. Als die Königin ihm seine Saumseligkeit vorwarf, die sie um *ihr* Bild gebracht habe, rief der König: Sie werden es in Madrid machen lassen, denn Mengs wird nicht säumen, uns dahin zu folgen. Karl III., der mit peinlicher Gewissenhaftigkeit so viel ihm Werthes in Neapel zurückließ, war froh, sich hier einmal eine Entführung erlauben zu dürfen. In Rom schloß der Gesandte Manuel de Roda den Contract ab: Mengs erhielt zweitausend spanische Doppie = 7000 Scudi Gehalt und dreitausend Scudi Reisegeld, Haus, Wagen und die Kosten der Materialien. Ein Kriegsschiff entführte ihn mit Frau, Schwester und zwei Kindern dem geliebten Boden Italiens, am 7. Oktober 1761 landete er in Alicante.

Winckelmann empfand diesen Verlust tief, der für ihn unersetzlich war. Briefe an Mengs selbst und an andere enthalten alle die Überschwenglichkeiten, in denen er sich bei solchen Gelegenheiten auszulassen pflegte. „Er ist mein Freund (heißt es am 15. August), und war mein bester Freund auf Erden". Er kann an seinen Verlust nicht denken ohne Thränen, die aus dem innersten Herzen fließen — denn ein höherer Grad der Liebe ist nicht zu denken, obwohl er ihn nie so offenbart hat, wie das Herz es ihm eingab — noch ist sein Geist Tag und Nacht mit des Entfernten Bild erfüllt — und stets wird er die Erinnerung an das was er ihm schuldet, bewahren — aber nur ein ferner, vorübergehender Hoffnungsstrahl richtet ihn auf: „Ich verzweifle

nicht, Sie kehren zu sehen, aber mit grauen Haaren und unter der Last der Jahre". Es war ein Abschied für immer.

Von den Kunstbetrachtungen, die beide jahrelang zusammen gepflogen, ließ Mengs ein Document eigener Hand in Winckelmanns Händen; dieser sollte es zum Druck befördern; auch war es ihm gewidmet. Diese „Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Malerei" sollten anfangs italienisch geschrieben werden. Im Juni 1761 ging die Vorrede nach Zürich ab. Man wünschte, daß Wille ein Titelkupfer steche nach Mengs' Zeichnung. Winckelmann, der „sich weigerte, Hand an diese Arbeit zu legen", seinen Lehrer zu „meistern", hatte nach Lesung derselben seine eigene Abhandlung über die Schönheit von neuem ausgearbeitet. „Man werde sehen, daß zwei Personen in dieser Materie um den Rang streiten". Er erwartete, „der Lobredner derselben werde jeder denkende Leser sein. . . . Es ist mehr in derselben, als in allen anderen Schriften, welche in der Welt über die Kunst erschienen 337
sind, gesagt." „Suchen Sie, räth er Franke, diese Schrift zu haben, um etwas zu lesen was noch nicht gedacht, auch nicht gesagt ist." Unter solchen Umständen fühlte er sich durch die Widmung sehr geschmeichelt: „Ich achte diese Zuschrift für die größte Ehre, zu welcher ich irgend gelangen könne, und der Himmel lasse mich diesen Tag erleben".

Der Graf Firmian wenigstens stimmte in dieses Lob mit ein; in Ausdrücken überschwenglicher Bewunderung schrieb er, noch ehe er den Autor erfahren. Er fand Wahrheiten darin entwickelt, von denen wir ein Gefühl gehabt, aber keine Erklärung hätten geben können. Die Erkenntniß des Schönen gehe hier bis zu dem Punkte, den Menschenkräfte überhaupt erreichen könnten. Hiermit meint er den metaphysischen Nebel, der anderen (und zwar an dem Ort, wo sie gedruckt wurde) eine so unzulängliche Erkenntniß zu gewähren schien. Salomon Geßner wünschte die Schönheit deutlicher und eigentlicher auf die Malerei angewendet zu sehen; aber auch in der Erklärung der Schönheit im allgemeinen sah er nur ein erhabenes Bild und vermißte den handgreiflich klaren Begriff. Winckelmann, der gerade dieses Bild „nie ohne Rührung hatte lesen können, und Gott pries, der solche Kraft zu denken in den Menschen gelegt habe", schreibt bald (Mai 1762) sehr kleinlaut, ja bitter: „es wird dieselbe, so schlecht Einiger Urtheil gewesen, denn doch wegen der Neuigkeit gesucht werden". Er wünscht, man hätte sie ihm zurückgesandt: „es wäre dieselbe nimmermehr an das Tageslicht erschienen, und er und ich wären der Kritik nicht ausgesetzt gewesen. . . Für die Deutschen ist Laireſſe gut, der sie hunderttausendmal gähnen macht". Doch legte er Mengs das nächste Mal auf seine Art nahe, er möge von dieser seiner Erstgeburt nicht die Hand abziehen, ihr die letzte Reise geben. Der Pater Mingarelli wollte eine italienische Übersetzung veranstalten, gegen die aber Mengs seinen Bann (scomunica) schleuderte.

Mengs hatte weder sich selbst, noch die Verhältnisse gekannt. Dem Verkehr heimischer Litteratur und dem Gebrauche der Muttersprache entfremdet, konnte er weder deutsch denken, noch deutsch schreiben. Ohne Übung im schriftstellerischen Ausdruck schrieb er eine Sprache, die er verstand; für andere war es Galimathias.

## Poesie Musik Theater

Das Mäcenenthum im Albanischen Hause hatte früher mit der Poesie als mit der bildenden Kunst begonnen. Clemens XI. war als Cardinal
338 einer der beliebtesten Gäste in der Humanistenakademie der Königin Christine, im Palast Riario an der Lungara. Er galt für einen Kenner der alten Sprachen und Dichter, dabei war er ein Improvisator und Redner: wenn er sprach, konnte der Saal die Menge nicht fassen. Bei den Plänen für Reform des italienischen Parnasses war er der Königin nächster Berather. Sie bildete sich selbst einen Dichter aus für den gereinigten Stil: Alessandro Guidi aus Pavia (geb. 1650), der 1683 nach Rom gekommen war, und den sie dann von Ranuccio II. Farnese, Herzog von Parma, sich abtreten ließ. Guidi war ein fein gebautes, einäugiges, buckliges Männchen, das sich mit endlosem Feilen seiner Verse aufrieb, obwohl man ihnen diese Mühe nicht anmerkte, beliebt als Vorleser und Damenunterhalter. Unter Leitung der von ihm abgöttisch verehrten Christine befreite er sich vom Schwulst des Marinismus, lernte Dante, Petrarca, Pindar kennen und bildete sich im Anschluß an Chiabrera einen neuen Stil, der aber nicht blos die Gespreiztheit und ausschweifende Bildersprache der Secentisten mied, sondern auch von dem alten metrischen Gefüge der italienischen Lyrik sich entband. Die Feinheit und Harmonie des Ohres, die ihm Crescimbeni zuschreibt, erlaubte ihm selbst die Maaße der Canzone ohne Schaden aufzulösen. Seine Strophen erinnerten die Zeitgenossen an pindarischen Schwung; sie sind wie sanftes, fesselloses Tönen der Äolsharfe, sie paßten zu dem Rauschen der Pinien und Cypressen und dem Gemurmel der Acqua Paola im Garten Riario, im Amphitheater des „Bosco Parrasio", wo 1691 die das Jahr vorher gegründete Arcadia sein Schäferspiel Endymion recitirte.

Dieses Stück war eine Idee jener Königin, die selbst in das fertige Werk Verse — Lasuren eigener Hand eingetragen hatte. Man rühmte den Adel der Gedanken, zu dem er das Idyll erhoben habe. Der Endymion schildert die Liebessehnsucht eines Hirten zu einer Göttin, aber der Ausgang ist nicht der des Ixion. Es erhebt sich die Frage:

Come pose in obblio
Cintia il rigido suo fero talento?

aber Liebe heischt Gegenliebe: ch'amor fu sempre alta cagion d'amore.

Zu dieser Dichtung schrieb Vincenzo Gravina, der Jurist und Gräcist, Verfasser unlesbarer Trauerspiele und Erzieher Metastasios, einen kritischen Discurs; das Ganze ward dem Cardinal Giov. Francesco Albani gewidmet. Als dieser den heiligen Stuhl bestiegen hatte, übertrug Guidi seine Homilien in versi sciolti und starb, vom Schlag getroffen, auf dem Weg nach Castel Gandolfo, wo er die Prachtausgabe selbst überreichen wollte (1712).

Noch zu Winckelmanns Zeit wurden Guidis Dichtungen im Albanischen Hause hochgehalten, gelesen und verschenkt, sie waren mit der Erinnerung an dessen glänzendste Augenblicke verwoben. „Wollen Sie", schreibt Winckel- 339
mann im März 1757 an Franke, „etwas Erhabenes von italienischer Poesie lesen, so schaffen Sie sich Poesie di Al. Guidi (des größten lyrischen Dichters) an und lesen den Endimione und einige andere seiner Gedichte". „Warum", fragt er den Buchhändler Walther, „macht man die besten italienischen Dichter nicht bekannt bei uns? die Nation hat dergleichen, die man ohne zu lästern, den Alten entgegensetzen könnte. . . . Die Tragödien von Gravina sind über alle Kritik erhaben". „Lassen Sie sich", räth er von Berg, „des Gravina seine Ragion poetica anbefohlen sein —, lesen Sie dieselbe zehnmal bis zum Auswendiglernen; sie verdient in alle Sprachen übersetzt zu werden". „Wir hoffen bessere Zeiten in Rom, unter einem Papst, wenn er nur ein wenig mehr Geschmack als der jetzige hat; alsdann wird sich die Nation von neuem zeigen, wie unter Clemens XI., dessen Gedächtniß in allen Zeiten verehrungswürdig bleibt, geschehen ist". —

Musik und Gesang war im Albanischen Hause allezeit heimisch gewesen. Noch als Siebziger besuchte der Cardinal während der Carnevalszeit Concerte. „Zweimal die Woche", schreibt Winckelmann den 21. Februar 1761, „besuchte ich mit dem Cardinal eine Akademie, wo der höchste Adel von beiderlei Geschlecht zusammenkommt, und wo man die Fremden, die hierherkommen, vorzustellen pflegt. Daselbst singen unsere besten Stimmen, von beiderlei Geschlecht" (denn von der Bühne waren seit Innocenz XI. Frauen verbannt; der Abate Valesio erzählt, welche Mühe es im Carneval 1737 gekostet habe, um im Theater Tordinona eine junge Tänzerin durchzubringen; statt des Primadonnencultus blühte in Rom die widerliche Schwärmerei für die oft täuschend genug verkleideten Halbmänner). „Jeder durchreisende Sänger läßt sich wenigstens in einer dieser Akademien hören. Der beste Sänger in Italien ist unser Mazzanti". Auch Burney giebt diesem die erste Stelle in Geschmack und Kennerschaft, wie Cristofaro von der päpstlichen Capelle in Stimme und künstlerischer Vollendung, und Bacchelli in Pracht und Reichthum des Stil. Ein liebenswürdiges Doppelgestirn am dortigen musikalischen Himmel waren die zwei Töchter des Malers Battoni, Rufina und Benedetta, Schülerinnen Santarellis. Burney hört die eine Arien von Hasse und Galuppi vortragen und fand „eine Kunst, in der keine Kunst er-

ſcheint, die elegante Einfachheit und den echtpoetiſchen Ausdruck, der undefinirbar iſt". Rom war der Ehrenpoſten der Componiſten, weil hier das Publikum am ſchwierigſten war; ein Muſiker oder Sänger, der da durchdrang, hatte anderwärts nichts von der Kritik zu beſorgen. In der heiligen Stadt war auch die Kirchenmuſik wieder zum Ohrenſchmaus geworden. Wenn in der Chieſa nuova des h. Philipp Neri und in San Girolamo della Carità die Oratorien des Metaſtaſio und Jomelli, Piccini, Saverio Laurenti u. a. aufgeführt wurden, ſo vernahm man ein dumpfes Geräuſch, das dem Künſtler verrieth, wieweit ſein Stück gefiel oder mißfiel. Benedict XIV. hatte die Blasinſtrumente und Pauken verboten und das Sanctiſſimum in eine Seitencapelle von San Peter ſtellen laſſen, damit die Römer bei der Muſik nicht dem Hochaltar den Rücken zukehrten. Denn wenn der Carneval aus war, ſo wechſelte zwar die Scene, aber die Vergnügungen wurden nicht weniger. „Alle Genüſſe Roms", ſagt Goldoni, „waren für mich nicht zu vergleichen mit denen der heiligen Woche. Man glaubte (in der päpſtlichen Capelle) alle möglichen Inſtrumente zu vernehmen, und es war nicht eines da".

In den erſten Jahren hatte Winckelmann andere Dinge zu thun, als halbe Nächte in der Oper zuzubringen, obwohl er als Angehöriger des Vicekanzlers — „als eine Perſon, die zum Hofe gehört" — die Zettel ins Haus geſchickt bekam. In Florenz, bei Stoſch, fing er an, auch dieſe Hauptelemente damaligen italieniſchen Lebens mitzumachen. Von da an hört man zuweilen von Opernbeſuch. Geiſtliche, Prälaten, ſelbſt Cardinäle erſchienen in jener Zeit noch ohne Anſtoß in den Palchi, und in der Platea gaben die Abati (zu denen Winckelmann gehörte) ſogar den Ton an, und zwar lärmend genug. Dacapos waren zwar bei hohen Geldſtrafen verboten, wenn nicht der Governatore das Schnupftuch aus ſeiner Loge herabfallen ließ; aber alles hallte wieder von Pfeifen, Heulen, Gelächter und Schimpfworten: man erſchien im Degen und die Gänge waren durch Stühle geſperrt. „Glücklich", ruft ein berühmter Theaterdichter, „wer den Collarini gefallen hat!"

Opern wurden in zwei Häuſern abwechſelnd gegeben, in Torre Argentina und im Alibert, auch genannt Teatro delle Dame agli orti di Napoli, das in unſerem Jahrhundert abbrannte. Es ſind die melodiſchen, die Empfindungsweiſe jener Zeit ſo durchſichtig und anmuthig ausdrückenden Verſe Metaſtaſios, muſikaliſch interpretirt von bekannten Neapolitanern aus der Schule Scarlattis: Hadrian in Syrien von Rinaldo di Capoa, Ezio von Traetta, Demofoonte von Pampani, Kröſus von Jomelli. Der größte Erfolg dieſer Jahre aber war die Goldoniſche Oper La buona figliuola (1760), die Piccini zum gefeiertſten Meiſter Italiens machte.

Das Schauſpiel beherrſchte ſeit Kurzem der einzige Goldoni, außer ihm gab es nur Volksbühne mit Masken; als er auftrat, hatte er keine Nebenbuhler, ſondern nur Vorurtheile zu beſiegen. Dieſer Schöpfer der italieniſchen

Komödie, dem wir ein so vollständiges und treues Bild des italienischen Lebens im vorigen Jahrhundert, und in so echt italienischer, besonnen-realistischer Auffassung, dabei mit gesundem sittlichem Sinn, ohne Flitterkram und starke Gewürze, verdanken, war Weihnachten 1758 selbst in Rom erschienen. Seine Arenen waren die Sala de' Signori Capranica, Tor di Nona, die Bühne der Tragikomödien, der Barcarolen und Köhler; und 341
Valle. In dem ersten Stücke, der Vedova di spirito, spielte die Donna Placida ein Perrückenmacherjunge, Donna Luisa ein Zimmerlehrling. Im folgenden Winter, als er Pamela brachte, war jeder Abend ein Triumph. Die anderen Theater hatte Archinto 1755 schließen lassen, „da sie wegen Alter und Enge nicht mehr mit Anstand dem Publicum dienen könnten". Nach ihrer Wiederherstellung brachten dann Palla a Corda di Firenze (jetzt Metastasio) und Pace ebenfalls Goldoni. Im Valle wurden improvisirte Komödien gespielt; am Arco de' Saponari und Alli granari del Principe Pamfili ergötzte sich das Volk an „Burlette" mit musikalischen und choreographischen Zwischenspielen.

Auch die classische Tragödie und das feine Lustspiel der Franzosen hatte in Rom Eingang gefunden, aber in den Collegien, die als Erziehungsanstalten des Adels der Modebildung sich gefügt und die früher üblichen plautinischen und terenzischen Komödien aufgegeben hatten. Noch vor zwanzig Jahren hatte z. B. Giacomelli solche Aufführungen im Collegio Salviati, der Abate Lorenzini, Custode der Arkadier, eine andere Gesellschaft in Strada de' Leutari geleitet. Zu Winckelmanns Zeit hörte man in dem clementinischen, römischen, nazzarenischen Colleg den Cid und die Rodogune des Corneille, die Merope des Maffei und Lustspiele von Molière, Destouches, Pradon, Guymond de la Touche, sogar Voltaires Zaire.

## Gesellschaft

Damals war freilich die Zeit vorbei, wo man den Cardinal in den Logen des Teatro delle Dame erscheinen sah, mit den schönsten und geistreichsten Frauen conversiren, Sorbet und Eis schlürfen, bei Bravourstellen sanft applaudiren, während man sich gegenüber und im Parterre zuflüsterte, was die geheime Gazzetta von seinen Abenteuern anzudeuten gewagt hatte. Um ihn recht zu fassen, mußte man ihn vor vierzig, auch noch vor zwanzig Jahren gesehen haben. Jetzt waren in dem Gemälde manche Stellen nachgedunkelt, hatten die lebhaften Farben und kecken Lichter einen milden, gelben Ton angenommen. In seinem Glanze erschien er, als 1738 der sächsische Kurprinz, Friedrich Christian, auf seiner Rückreise von den Bädern Ischias in Rom verweilte und bei dem Cardinal Annibale, dem Protector der Krone Polens, zu Gast war. Nie hatten die Neffen Clemens XI. ein so fürstliches

Haus gemacht; manches erinnerte an die Höfe unserer rheinischen Kurfürsten. Beide Brüder hatten den Familienpalast vollständig geräumt und für den Prinzen ganz neu ausmöbliren lassen; sie selbst bezogen die anstoßenden
342 Wohnungen ihrer Famiglia. Die Fürstin Therese machte die Wirthin. Künstler stellten sich vor, die den Prinzen modellirten (wie Bracci) oder malten (wie Subleyras); andere, der Marinemaler Joseph Vernet aus Avignon und der Bildhauer Peter Verschaffelt aus Gouda in Holland wünschten in die Dienste des reichen kunstliebenden Kurfürsten von Sachsen zu treten. Alessandro ließ ihm durch Baldani ein Mosaik aus der Villa Hadrians überreichen, das er in einen Rahmen von Alabastro fiorito hatte fassen lassen, auch das Taubenmosaik des Prälaten Furietti suchte er ihm zu verschaffen. Abends nach dem Diner war Spiel mit den Damen; wenn der Kreis sich erweiterte, so scheute man sich nicht, durch verbotene Pharospiele (bassetta) den Gästen Zerstreuung und den Frommen Ärgerniß zu geben. Oder Domenico Annibali und Minicuccio sangen Arien, Pasqualino, ein Schüler Tartinis, spielte die Violine.

Die Namen mehrerer Damen sind aufbewahrt, die der Cardinal im Lauf seines langen Lebens nacheinander auszeichnete. Stets scheint er Witz, gesellige Vollendung und Fähigkeit auf seine Liebhaberei einzugehen, gefordert zu haben. Zu jener Zeit lesen wir oft von der Marchesa Anna Grimaldi, einer Bologneserin. Diese celebre antiquariessa sammelte Cameen und Münzen. Nach ihrem Tode zu Livorno (1746), wo sie zuletzt mit einem Offizier Ferreri verheirathet war, kaufte Albani die schönsten Steine, vielleicht seine Geschenke, zurück, und Bajardi erwarb das Goldmünzcabinet (195 Stück) für die Sammlung auf Capo di Monte (1754). Als im Carneval 1739 das Collegio Germanico unter Leitung Lorenzinis die lateinische Tragödie Sanherib aufführte, verabredete sie mit zwei anderen Damen, sich in Mannskleidern einzuschmuggeln, die beiden als Abaten, sie selbst als polnischer Ordensritter, wozu Don Orazio Albani seinen Mantel mit gesticktem Stern lieh. Der sächsische Prinz konnte Niemandem sagen, wer der neue Ordensritter sei. Als er ihr eines Abends von der Villa zu Porto d'Anzo, der Schöpfung des Cardinal Alessandro gesprochen hatte, sandte sie ihm am anderen Tage ein Gemälde des Gartens und des Landhauses (wofür er mit einer in Gold gefaßten Tabatiere von Porzellan dankte), und nicht lange darauf erfolgte eine Einladung des Erbauers, die im Frühlingsmonat (20. April) zur Ausführung kam. Die elegantesten Damen des römischen Adels waren ihm zu Ehren erschienen: die Gräfin Bolognetti, die Marchese Patrizi und Crescenzi. — Solche Villeggiaturen, die des Jahres mehrmals gemacht wurden, waren auch zu unserer Zeit die schönste Zugabe des vielbewegten Lebens im Albanischen Hause. Wenn man die Fahrt in der schwarzen Cardinalskutsche vor die düsteren massigen Steinpaläste mit

den breiten Treppen und Reihen von Sälen, und den cicaleccio der Modedamen, und die sciapitaggini cardinalesche e baronali satt war, so stand die Flucht in die Albaner Berge und ans Seegestade offen: „Ich bin 343
... in gewissem Maße Herr von meinem Herrn und von dessen Luftschlössern, wohin ich gehe, wenn und mit wem ich will. ... In allen ist eine Reihe Zimmer für mich". Vor Porta Salaria war man im Mai, Juni und Herbst. Winckelmann hatte hier seine eigenen Zimmer für diese verschiedenen Jahreszeiten, im August wohnte er oft allein draußen, wo ihn dann der Cardinal fast täglich Nachmittags besuchte. Er bewohnte das neugebaute Haus an der Straße.

Als Winckelmann des Cardinals Freund wurde, war freilich nicht mehr ganz die Zeit, wo Reisende schrieben: „er liebte das Spiel, die Weiber, das Theater, die Litteratur und die Künste". Aber wer sich einmal so in Frauengunst gesonnt hat, an dem wird stets ein Schimmer von Jugend haften bleiben. Alessandro Albani war noch immer ein lebhafter Mann, von großen, geselligen Gaben, und ohne die Morgue seines Standes, dabei ein warmer Freund. Man bemerkte, daß alle Damen, die unter dem Einfluß seines Umganges gestanden, an Liebenswürdigkeit gewonnen hatten. Gedächtniß und Urtheil ersetzten ihm die Büchergelehrsamkeit. Man erzählte, daß er nach acht Unterhaltungen mit Montesquieu im Stande war, über dessen Schriften mitzusprechen, wie wenn er sie sein Leben lang studirt hätte. Unter Bekannten war der Ton seiner Unterhaltung sehr frei; er hatte (nach Bianconi) das, was die Franzosen le ton poissard nennen.

Auch damals pflegte er die Gesellschaft zu empfangen wie zu besuchen. Selbst als er ganz erblindet war, machte er noch in seinem Palaste die Honneurs, er ließ die eintretenden Damen sich nennen, drückte ihnen die Hand und verfehlte nicht, jeder etwas zu sagen, das nur auf sie anwendbar war. Da nun seines neuen Bibliothekars erste Obliegenheit war, „ihm zur Gesellschaft zu dienen", so begleitete ihn dieser nicht blos auf archäologischen Excursionen, sondern auch in die „große Welt", anfangs nicht ohne Genugthuung. („Jetzt (März 1761) da ich in der großen Welt bin und in große Gesellschaften gehe, fliehe ich die Fremden, soviel ich kann, als Störer meiner Ruhe und Räuber meiner Zeit".

Im Frühling war die Villa „gleichsam der Hof von Rom"; „der Papst selbst pflegt uns alle Jahre einen Besuch zu machen. Des Abends ist mehrentheils Concert und Tanz, wo alle Fremden erscheinen können. Ich bin aber mitten in diesem Geräusche, so wie ich verlange zu sein, und ich lebe beständig nach einerlei Weise, so daß ich alle Zeit vor der Sonne schon auf dem platten Dache des Palastes den Anbruch der Morgenröthe betrachte" (13. April 1765). Im Jahre 1764 waren „vielmals bis sechzig Personen zum Abendessen; der Graf von Hessenstein versäumte keinen Abend."

344 Unter jener großen Welt war hauptsächlich das Haus der Contessa Cheroffini gemeint. Signora Checca „die schön gewesen ist", scheint seine letzte Liebe gewesen zu sein, und die Gewohnheit, die der Leidenschaft folgte, ward verschönt durch die im Bilde zweier blühender Töchter wiederauflebende Erinnerung. „Der Cardinal läßt mir weder Ruhe noch Rast, ich muß des Morgens und des Abends mit ihm ausfahren und alsdann noch mit zur Cheroffini gehen", wo jener bis Mitternacht blieb (16. Juni 1759). Die Römer nannten ihn deshalb den Cardinal tituli divae Cheroffinae. „Ich bin mit dem Cardinal und der ganzen werthen Cheroffineria in der Villa" (10. Juni 1767). Die Gräfin besaß eine schöne Gemmensammlung und erhielt von Winckelmanns Schriften ihr Exemplar. Als der Cardinal wieder einmal in einer seiner Geldklemmen steckte und seinem Hausmeister, den er Marcus Agrippa nannte, vorlamentirte, behauptete dieser, ein Mittel zu kennen, das seinen Finanzen gründlich und für immer aushelfen werde. Dies Mittel koste nur einen Bajock. Er möge ein Reisbund kaufen, in einer geeigneten Ecke des Palastes Cheroffini verbergen und anzünden. Wenn das Gebäude mit allen seinen Bewohnern von dem Feuer vertilgt sei, so werde er von den Summen, die er für jenes werthe Haus ausgebe, alle seine Kunstankäufe reichlich bestreiten können. — Später, als er Abends nicht mehr ausging, kam sie selbst in den Palast Albani, um mit ihm eine Partie Minchiati zu spielen.

Der Graf Friedrich Ulrich von Lynar bemerkt in seinem Tagebuche (1762): „Madame Cheroffini war ehemals sehr Mode, so man ihr noch ansieht; in ihrem Hause ist wöchentlich Concert. Die ältere Tochter ist eine von den römischen Schönheiten und singt gut. Die jüngere, ein Mädchen von fünfzehn bis sechzehn Jahren, hat die Lebhaftigkeit der Mutter und ist gar nicht schön, hat aber viel frappantes in der Physiognomie, ihre Augen blitzen von Feuer, Verstand und Satire, und jedes Wort begleitet sie mit Grimaces, die sehr expressiv sind; wenn sie älter wird, kann sie große Passions erregen." Auch Casanova machte in ihrem Salon (1761) Winckelmanns Bekanntschaft. Die Dame des Hauses schien ihm einnehmend (engageant); mehr noch ihre Töchter, die eine schön wie die Liebe, doch gar zu artig gegen Jedermann, wie auch die Anbeter jeder Art zu zahlreich seien. Der Prunk mit Flittertand mißfiel ihm. Der venezianische Abenteurer war hier eingeführt worden durch seinen Bruder, den Maler Zanetto. „Ich bemerkte, daß der Stand der Person, die mich vorgestellt hatte, mein Ansehen beeinträchtige, und als ich eines Abends sagen hörte: das ist der Bruder Casanovas, drehte ich mich um mit den Worten: der Ausdruck ist nicht correct, man sollte sagen, daß Casanova mein Bruder ist. — Das kommt ja auf eins hinaus! — Ganz und gar nicht, Herr Abbé! — Der Ton, in dem ich
345 diese Worte sprach, war aufgefallen, und ein anderer Abbé bemerkte: der Herr hat vollständig Recht, die Sache kommt nicht auf eins hinaus. Der

erste schwieg. Der, welcher meine Partei genommen, und mit dem ich Freundschaft schloß, war der berühmte Winckelmann".

Der Gelehrte begleitet Casanova nachher in seinen Albergo und bleibt zum Nachtessen da. Am folgenden Morgen holt er ihn in die Villa Albani ab, um den Ritter Mengs zu besuchen, „den größten Maler und arbeitsamsten Menschen seines Jahrhunderts". Dieser stellt ihm sein Haus zur Verfügung und ladet ihn zum Abendessen. Er findet da eine sehr häßliche, aber gutmüthige und talentvolle Schwester, die wunderbar in Miniatur trifft und ein Auge auf Casanovas Bruder geworfen hat. „Frau Mengs war hübsch, ehrbar, sehr pflichttreu und sehr unterwürfig gegen ihren Gatten; obwohl es ein schweres Stück war, ihn zu lieben, denn er war nichts weniger als liebenswürdig, starrköpfig war er und grausam". Auch Winckelmann war wie alle männlichen Gäste nach dem Abendessen berauscht, er machte Purzelbäume mit Mengs' Kindern. Ce savant philosophe n'avoit rien de pédant; il aimoit l'enfance et la jeunesse, et son esprit jovial lui faisoit trouver du charme dans les plaisirs. —

Die Freunde wußten, daß Winckelmann nichts dankbarer annahm, als eine Sendung Wein. „Die Antwort des letzten Schreibens (von Stosch 1759) fange ich billig mit dem Wein an. Ich sage Ihnen tausend Dank und versichere Sie, daß kein Liebster an seine Geliebte öfters denken wird, als ich bei dem Genuß dieses süßen und fröhlichen Getränks thun werde. Jetzt aber ärgere ich mich, daß ich mein Verlangen gar zu deutlich habe merken lassen. Ihre Nase ist gar zu fein". Der Wein blieb aus, er sei wahrscheinlich „in wilder Preußen oder der Algerier Hände gefallen", denen ein Haufen Flüche und Verwünschungen nachgesandt werden. „Vielleicht trinkt der Bey in Algier einer schönen Circassierin Gesundheit in demselben".

So versuchte Winckelmann noch spät in der Freiheit römischen Lebens, unter der verjüngenden Sonne des Südens sich für heiteren Lebensgenuß zu stimmen. Wollte er im zweiundvierzigsten Jahre den Cursus nachholen, den andere im zweiundzwanzigsten absolvirt zu haben pflegen? Hatten die harten Jahre einen Gährungsstoff der Jugend in seinem Blute zurückgehalten, der sich jetzt regte, wie Bäume, die durch den frostigen April um ihren Flor betrogen, im Spätsommer Blüten treiben?

„Man kennt hier", schreibt er den 28. September 1761, „mehr als bei uns, worin der Werth des Lebens besteht, und man sucht es zu genießen und andere genießen zu lassen. . . . Vor meiner Hypochondrie, welche ich Ihnen schien zu zeigen, haben Sie keine Furcht. Ich genieße, was Gott giebt, mit fröhlicher Seele". Als er an Frau Mengs von Florenz her schrieb, war es sein erster Brief an ein Frauenzimmer. Im September 1761 unterhält er den Cardinal bereits von seinen „amours". Sollte die Schwärmerei für die kleine Florentinische Ballerina verrathen, daß er sich auch hierin ge-

wöhnlichen Menschenkindern gleichstellen wollte? Auch solche Thorheiten wurden jedoch mit den Studien in nützliche Beziehungen gebracht.

Das Studium der Theorie des Schönen kann ohne empirische Hilfssätze aus der Natur nicht ganz gelingen. Auch bei der schuldigen Überzeugung von der Erhabenheit des Ideals über die „gemeine Natur" kann man sich, zumal im Süden, der Bemerkung nicht entziehen, daß eine Berücksichtigung der dort noch fortbestehenden, ethnologischen Basis ganz geeignet ist, das Verständniß jener Gebilde zu beleben. Wie manches in den Figuren italienischer Gemälde z. B. scheint diesseits der Berge als Manier und Grille des Malers, das in Venedig, in Florenz, in Rom als treuer Spiegel landschaftlicher Gewächse sich entdeckt. So dürfen wir uns Winckelmann mit Stosch auf Abendspaziergängen am Lungarno oder am spanischen Platz mit dergleichen Forschungen beschäftigt denken. „Ich habe viele Stunden verloren, das schöne Gesicht und Gewächs in Rom, von welchem ich oft geredet, zu sehen, aber vergebens. Ich werde sterben ohne Genuß" (30. Januar 1760). Er scheint dabei sehr interessirt, daß er die blonden Engländerinnen den Mädchen des Südens nicht gleichstellen müsse. „Ich wiederhole meine Bitte", trägt er Stosch in London auf (im Oktober 1760), „eine genaue Bemerkung zu machen über die Form, Züge und natürliche Grazie der englischen Schönheiten beiderlei Geschlechts, welche mir zu meiner Historie der Kunst sehr nützlich ist. Es ist nöthig, daß Sie hierüber Ihre Gedanken sogleich aufsetzen und nach und nach ausbessern. Die Weiße der Haut in England ist bekannt und gehört nicht zu der Form; auch nicht die Farbe der Augen. Geben Sie Achtung, ob sich große Charaktere, wie der römische und toscanische ist, in England finden. Ingleichen ob das griechische Profil sich zuweilen findet, sonderlich unter jungen Leuten bis vierundzwanzig Jahre; denn dieses ändert sich vielmals nachher; bei jungen Mädchen könnte es sich dort viel eher finden. Hierher gehört auch das Gewächs: ob man so große, starke Gewächse von Weibern wie hier findet".

Die kurze Blüte südlicher Schönheiten, die oft schon beim zweiten Sehen nicht mehr wiederzuerkennen waren, berührte Winckelmann melancholisch. „Ich bin wahrhaftig betrübt", klagt er im Geist Michelangelos aus Anlaß jenes Florentiners, „über die Vergänglichkeit eines so hohen Gutes und über den schnellen Lauf des Frühlings unseres Lebens, welcher in seltenen Bildungen ewig dauern sollte" (an Riedesel 1763). Er vermißt die billige Proportion unter den verschiedenen Altern des Lebens: die schöne Jugend ist
347 mehrentheils, wie der heurige Frühling, kaum zu merken. . Man geht also gewisser und mit beständigeren Ideen in marmornen Schönheiten".*)

*) La bella Vittoriuccia comincia a immaschirsi ne' tratti più delicati, e ne' crocchi de' spasimati si piange universalmente la caducità della bellezza e la sua (an Bianconi 30. April 1763.)

Winckelmann war stets parteiisch für südliche Typen, die den Antiken näher stünden als unsere nordischen. Den antiquarischen Verehrer der Schönheit erfreut es, dort auf den Balcons des Corso, in der Oper und noch mehr in den Landstädtchen und in den Bergen, den grandiosen Figuren, den großlinigen Profilen wieder zu begegnen, über die er jahrelang, wie über fossilen Thierarten gegrübelt und in düsteren Sälen breit und gelehrt geredet hat. Er betrachtet die pockennarbigen, amputirten Götter, in ihren keineswegs olympischen Gemächern, mit anderen Augen, wenn sie ihn an Formen erinnern, welche die Zugabe des Colorits, einer unversehrten Epidermis haben, und ganz andere Augen als jene Marmorgesichter. In Tivoli war es, wo Winckelmann zuerst griechische Profile in Natur mit andächtigem Schauer gewahrte.

## Architektonisches

In jenen Jahren, als der Cardinal mit Ungeduld seine Baupläne ins Werk setzte, bezogen sich die Unterhaltungen nicht weniger auf die Architektur, als auf Statuen. Schon vor einem halben Jahrhundert war eine Villa am Gestade des lateinischen Meeres nach seinen Ideen aufgeführt worden, und später eine andere unter dem päpstlichen Schlosse zu Castel Gandolfo. Damals nannte man den Stil der Villa vor Porta Salara „altrömischen Geschmack" und den Cardinal den Hadrian des achtzehnten Jahrhunderts; heute möchte man eher fragen, warum ein Mann, der fünfzig Jahre lang in Ruinen gegraben, der in seinem Lustschloß von antiken Gestalten umgeben sein wollte und das Alterthum zum Schein des vollen Lebens wieder erwecken, sich nicht enger an pompejanische Muster angeschlossen habe. Allein von diesen Entdeckungen war damals noch wenig bekannt; auch mußte er seine Architekten reden lassen, wie ihnen der Schnabel gewachsen war. Nur im späten „Billard" sieht man herculanische „Grotesken" und Wandgemälde. Das Casino hat noch manche willkürlich bizarre Ausdrucksformen. Dies 348
schreibt man dem Baumeister auf Rechnung: Carlo Marchionni, einem der letzten Vertreter des Baroccume, zu einer Zeit als selbst in Italien schon anders gelehrt und auch, wenn schon im wunderlichem Mischmasch (z. B. von Piranesi) zu bauen versucht wurde. Als 1763 der Papst dem wankenden Chor des Laterans, dem letzten Rest der altchristlichen Basilica, dasselbe Schicksal zu bereiten beschloß, das im siebzehnten Jahrhunderte das Schiff betroffen hatte, wurde Marchionni mit dem Entwurf des neuen Chors betraut. Im Jahre 1775 war er principe der Akademie von San Luca und hat als solcher Angelica Kauffmann aufgenommen. Man zog die Architekten des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundertes hervor, man las, was Alberti und Serlio über Villen und Gärten vorgeschrieben hatten, man verließ während des Baues anfangs befolgte Formen und versuchte, sich dem Cinquecento anzunähern. Im Porticus

finden sich palladianische Motive verwandt; im Semicircolo herrscht schon ein trockener, in Ornamentik enthaltsamer Stil. Die Aufgänge der Terrasse zeigen eine Spur jener malerisch gebrochenen und gekrümmten Linien, z. B. der noch nicht lange vorher vollendeten Treppe am spanischen Platze. Der Cardinal wußte wohl, daß man in Frankreich viel classischer baute, er entschuldigte seine Villa Franzosen gegenüber wohl etwas ironisch: Cela n'est pas fait pour des yeux accoutumés aux merveilles de l'art française; l'idée doit vous en paroître extravagante et l'exécution détestable.

Der Cardinal hoffte, den altrömisch-monumentalen Eindruck seiner Villa zu erhöhen durch Aufrichtung eines ägyptischen Obelisken, wie ihn bisher nur Villa Mattei aufzuweisen hatte. Winckelmann meldet im December 1760, daß jener auf Weihnachten mit dem Hause Barberini einen Kauf schließe über den schönen Obelisken, der in drei Stücke zerbrochen vor diesem Palast liege, und in kurzem die Fundamente ausheben lassen werde. Er war beinahe schon um 550 Scudi handeleins geworden, als die Prinzessin wieder bedenklich wurde und zurücktrat.

Der Verkehr mit dem Cardinal war auch für Architektonisches eine Fundgrube interessanter Anekdota, und Winckelmann fühlt sich verpflichtet, im Vorbericht seiner „Anmerkungen" anzuerkennen, wieviel er „dem vertrauten Umgang" verdanke, dessen ihn dieser „größte Kenner der Alterthümer würdigte".

So war er z. B. der einzige, der wieder die in Neapel übliche Methode angewandt hatte, zur Erleichterung der Gewölbe vulkanische Schlacken einzulegen, die der Puzzolanmörtel nicht nur verband, sondern auch durchdrang. Zu Castel Gandolfo hatte er das altrömische Verfahren neu versucht, wider den Einfluß des Scirocco gegen Süden doppelte, etliche Fuß auseinander-
349 stehende Mauern aufzuführen. Er erzählte, wie er im Nachsuchen unter den Trümmern der Villa des Antoninus Pius bei Cività Lavinia, eine Bekleidung der Mauern mit dicken Glastafeln, Spiegel vielleicht, entdeckt habe.

Kein Ort der Welt war wie Rom geeignet, unter der Hand derartige Bemerkungen zu sammeln. Rom war die Hauptstation für die englischen Reisenden, die damals anfingen, die Trümmer Griechenlands, der Levante und des Orients aufzusuchen und zu zeichnen. Stuart und Revett gingen, nachdem sie einige Jahre in Rom ihre Kunst getrieben, erst nach Pola und Dalmatien, dann nach Athen, wo sie vier Jahre weilten. Dawkins entdeckte mit Bouvery und (nach dessen Tode) mit Wood (1751) die Wüstenstadt Palmyra (veröffentlicht 1753 und 1757), und in Dawkins' Hause fand Stuart später (1762) die Bequemlichkeit, seine Zeichnungen von Strange und Bezaire stechen zu lassen. Die griechischen Ruinen, die jene auf ihrer Reise durch Griechenland, den Archipel, Kleinasien u. s. w. sahen, gaben ihnen ein ziemlich deutliches Bild (a tolerable history) der Geschichte der Baukunst von Perikles

bis auf Diocletian. Damals erwartete man in Rom Stuarts Veröffentlichung „mit großem Verlangen". Von Adams und Clérisseaus Werk über den Palast Diocletians zu Spalatro ist schon die Rede gewesen: „der Bericht dazu in englischer Sprache, welchen er mir durchzusehen gegeben hat, ist mit viel Verstand und Geschmack entworfen ... und geschrieben, wie ich hätte zu schreiben gesucht." Clérisseau hatte die römischen Thermen, die Hadriansvilla, die Ruinen Bajäs, Veronas und Polas in Istrien, wie später die von Südfrankreich und Nismes (1768, 1804) sorgfältig aufgenommen, genauer zu sehen und zu messen gesucht als Palladio, Pirro Ligorio und selbst Desgodetz. „Da der Geschmack der Baukunst unwandelbar sei, lehrte er, und die Alten die Vollkommenheit erreicht hätten, so könne diese nur aus ihren Werken geschöpft werden. Diese Werke seien bleibende Wahrheiten, deren Beweis vorliege in dem Erfolg derer die sie angewandt, und in den Verirrungen derer die sie verkannt haben." Er sandte später Berichte über seine Kunstreisen an Winckelmann, der erstaunt war über Frankreichs Reichthum: Je Vous aurai l'obligation de m'avoir fait voyager pour ainsi dire avec Vous dans ces pays, en m'envoyant des descriptions aussi détaillées. Der Schotte Robert Mylne, dem später der Bau der Themsebrücke übergeben wurde, hatte die Tempel zu Girgenti in Sicilien genau untersucht und überließ Winckelmann seine Aufzeichnungen. In einem Punkte, dem wichtigsten und fast einzigen erhaltenen griechischen Bauwerke der Halbinsel, Paestum, hatte dieser eigene Anschauungen, und konnte „die erste ausführliche Nachricht" davon geben. Der Graf Gazzola, der diese Tempel herausgeben wollte, besuchte ihn in Rom und Winckelmann „hatte alle seine Zeichnungen und Kupfer mit Muße übersehen können." Die Veröffentlichung dieses Werkes 350
verzögerte sich, da Gazzola mit Karl III. als Intendant der Artillerie nach Spanien ging. Am meisten aber verdankte er dem irischen Baron Henry; sein Unterricht, bekennt er, habe ihn erst in Stand gesetzt, jenen Aufsatz von der alten Baukunst zu schreiben (19. Juni 1759).

Oft war Winckelmann auch in der Lage, mit eigenen Augen neues zu sehen. Wer nach figurirten Alterthümern sucht, stolpert ja beständig über Architektonisches. Beim bloßen Herumstreifen in dem Ruinenfelde, das sich vom Campo Vaccino an durch die römische Campagna ausbreitete, in Begleitung der zwischen solchen Trümmern aufgewachsenen und der vom Reiz dieser seit Jahrtausenden zerbröckelnden und zusammenstürzenden Welt von fern herbeigelockten, fielen auch dem ungeschulten Beobachter oft neue Bemerkungen in den Schooß. Indes Winckelmann begnügte sich nicht mit dieser bequemsten Art des Lernens. Er erzählt z. B., wie genau er die Leitungen der Acqua Marcia und Claudia untersucht habe, — „indem ich in allen Löchern herumkroch und mich ganz ausgezogen hatte, um desto besser herumklettern zu können." Wie manches kam in jenen Jahren unter

seinen Augen zu Tage: in Villa Ruffinella bei Tusculum eine Luftheizungsvorrichtung; in Bajä ein gewölbtes Bad mit schönen Stuckreliefs, Anadyomene mit Tritonen und Nereiden; auf dem Palatin Vergoldungen von der sechsfachen Dicke der heutigen; bei Grundsteinlegung des Casinos — die 80 Palmen tief ging — drei Gänge übereinander durch die Puzzolanerde. In der Villa Hadrians bemerkte er an Gewölben die Spuren der Bretterlagen vom Lehrgerüst. Und so sieht man überall, mit wie offenen Augen er durchs Toscanische und Neapelsche gereist ist.

Außer in Ruinen sammelte er auch hübsche Miscellen, „seltene Anmerkungen" nach Philologenart, in römischen Bibliotheken. Er fand in der Barberinischen Zeichnungen des Giuliano Sangallo (1465) von polygonem Mauerwerk in Korinth, Eretria in Euböa, Ostia in Epirus; in einem vatikanischen Manuskript des Pirro Ligorio Messungen der colossalen Säulen des olympischen Juppitertempels, die Domitian in Athen arbeiten ließ; im Albanischen Museum eine colorirte Zeichnung des alten Gemäldes vom „Bad der Faustina", das in einer kürzlich überweißten Wand der Villa Cesi eingesetzt gewesen war, interessant durch „die großen Flügelfenster bis auf den Boden herunter, in großer Anzahl eins nahe bei dem anderen." Der vatikanische Virgil giebt Illustrationen für die nach auswärts aufgehenden Thüren der Alten, für den dem Amazonenschild ähnlichen Giebelzierath. Das merkwürdigste aber war ein Band architektonischer Zeichnungen, den Stosch besessen hatte und für Messungen antiker Gebäude von Raphaels
351 Hand hielt. Da sah man den Tempel zu Cori in der Campagna, von dem noch acht Travertinsäulen standen; und diese Zeichnung bestimmt Winckelmann, zu den drei Perioden dorischer Baukunst, die Le Roy (1758) aufgestellt, eine vierte hinzuzufügen. Die Schäfte hatten sieben Palmen Durchmesser, die Riefen fingen erst vom zweiten Drittheil an, das Kapitäl war mehr toscanisch. Ebenda fand er die Notiz von einem „außerordentlichen" ionischen Kapitäl, das an einer Tempelhalle bei San Nicolò in Carcere sich befunden hatte, „wo nicht das Vordere der Voluten (cartocci), sondern die Seiten (fustellini) vorwärts gesetzt waren."

Nicht blos zum Sammeln, auch zum Urtheilen und Streiten über Dinge der Baukunst veranlaßte das römische Leben. Ein Verehrer des Hellenenthums wurde in Rom oft zum Widerspruch gereizt. Der römische Stolz, der sich gefallen lassen mußte, daß römische Arbeit in der Bildhauerei gleichbedeutend geworden war mit Mittelmäßigkeit, suchte sich in der Baukunst zu entschädigen. In den Abhandlungen, die sich Piranesi für seine Kupferwerke schreiben ließ, deren Ideen aber sein Eigenthum waren, speit dieser römische Stolz Gift und Galle gegen die Griechen und solche, die römische Kunst zur Schülerin der griechischen erniedrigen wollen. Er bestreitet sogar die Originalität der griechischen Architektur. Diese hätte stets die Würde und

den Ernst (decoro e gravità) der Sucht nach Verzierungen geopfert, die Erfindungen der Ägypter ohne Maaß verwandt, den korinthischen Knauf aus dem Tempel Salomonis gestohlen; alle Reiche der Natur und alle Hausrathkammern geplündert, um ihre Bauten damit zu überladen. Dagegen preist er die altitalische Kunst, die seit unvordenklichen Zeiten bestanden, und von der uns die Werke der Hetrurier, die Cloaca maxima, der Emissar des Albanersees, die Aquäducte und Heerstraßen einen Begriff geben. „In Pracht, Solidität und Eleganz sind die Römer den Griechen nichts schuldig: sie schufen für den Nutzen, für die Dauer und für das Gefühl des Erhabenen (stupore)."

Und nicht zu leugnen war, bei den meisten Besuchern Roms pflegte der Eindruck der Bauwerke der mächtigste zu sein. Die Fremden, die Winckelmann aufsuchten und als Führer wünschten, zeigten oft für die Schönheit griechischer Bildhauerei wenig Sinn, während sie sich beim Eintritt unter die Kuppel des Pantheons oder gegenüber der gewaltigen Schale des Colosseums oder vor den Tonnengewölben des „Friedenstempels" überwältigt bekannten. Hier nun sollte er durch Auskunft über Geschichtliches, Technisches einem großen Eindruck zur Einsicht verhelfen; in anderen Fällen dagegen fühlte er als Cicerone sich berufen und verpflichtet, ihr Geschmacksurtheil gegen ein 352
falsches Kunstwesen einzunehmen. Die Architektur des Barockstils nahm in Rom einen sehr breiten Raum ein, sie war noch lebendig und fuhr fort, alte Kirchen durch Restauration unkenntlich zu machen. Die Analogie mit der bildenden Kunst, die sich ja zum Theil an dieselben Namen knüpft, gab Winckelmann hier von vornherein eine Parteistellung. Der Haß ist eine Triebfeder des Erkennens und der Beredsamkeit, wie die Liebe.

## Die Anmerkungen über die Baukunst der Alten

Übersieht man dies alles, so erscheint es begreiflich, daß Winckelmann der Gedanke kam, eine Schrift über Baukunst abzufassen; in dem soeben Gehörten ist die Vorgeschichte dieses Werkes enthalten. Die Schwierigkeiten bei den Schranken seiner Kenntnisse verbarg er sich keineswegs. Er gesteht, daß er den Gegenstand „zunftmäßig" nicht beherrsche. Aber er will sich darum doch keineswegs auf das beschränken, „was von alten Autoren angezeigt worden", seine Anmerkungen sollten „aus eigener Erfahrung und Untersuchung" kommen. Mit osservazioni di mera letteratura (die er nach einer späteren Recension allein zu geben im Stande sein sollte) sich zu begnügen, so bescheiden war er nicht. Gerade im Selbstgefühle des Autoptes fährt er z. B. über Perrault her, der den Alten den Keilschnitt abgesprochen, den man doch bei jedem Gang über Ponte rotto an der Cloaca maxima sehen könne. Er tadelt die gelehrten Reisenden, die sich um die Kunst nicht bekümmert, Spon,

der Inschriften und alte Bücher gesucht, Cluver und Holsten, die ihr Augenmerk auf Geographie gerichtet, Desgodetz, der (in Rom) gemessen, aber anderen überlassen habe, „durch allgemeine Anmerkungen und durch Regeln zu lehren." Er ist zu stolz, Miscellen zu schreiben, eben weil es dort so leicht ist. „Wenn ich nichts systematisches, sondern nach heutiger Mode, in Form der Briefe schreiben wollte, könnte ich schon einer Presse zu thun geben. Dieses aber kann geschehen, wenn ich stumpfer werde" (30. October 1759).

Indes, obwohl der vorausgeschickte „Inhalt" ein System zu verheißen scheint, so hat er doch durch die vorsichtige Wahl des Titels „Anmerkungen" die Kritik um einen nachsichtigen Maßstab ersucht. Es sind doch nichts weiter als wohlgeordnete Miscellen. „Meine Bemerkungen sind unter den Untersuchungen erwachsen, welche ich in mehr als fünf Jahren, die ich in Rom und in anderen Städten von Italien lebe, über alles was die Künste be-
353 trifft, gemacht." D. h. während bei der Kunstgeschichte der Plan das erste war, das dann die Studien und Sammlungen veranlaßte, die dem Gerippe Körper geben: so fand er in diesem Falle gelegentlich, planlos gesammelte Miscellen eines Tages so angewachsen, daß sie reizten, ein Buch daraus zu machen. Man darf sagen, daß weniges unter dem vielen sich finde, was nicht neu und interessant wäre, selbst beobachtet oder in seltenen Quellen aufgespürt wäre.

Zur Geschichte der schönen Kunst der Alten gehörte auch die Baukunst. Und diese uns vorliegende „Nebenarbeit" wurde in Deutschland als „Vorläufer der zu hoffenden Kunstgeschichte" begrüßt. Doch hat er schwerlich je die Architektur in seine Geschichte aufnehmen wollen. Schon weil ihm für die Griechenlands Autopsie und Vorarbeiten fehlten. Man fing erst an, die griechischen Tempel zu entdecken, und hier war jeder Ort das Unternehmen eines Lebens. Doch glaubte er, „daß das Studium der Alterthümer eine hinlängliche Kenntniß und Untersuchung in der Baukunst fordere", und deshalb hatte er sich schon in Deutschland in der einschlägigen Litteratur orientirt.

Der erste Keim dieser Schrift war ein Versuch „über das Schöne in der Baukunst", den er gleich nach dem Druck des stoschischen Museums Dyck senden wollte (30. October 1759). In zehn Monaten war daraus eine Abhandlung von acht Bogen geworden, die er für das Journal étranger bestimmte (30. August 1760). Aus der Abhandlung wurde ein Buch, das dem Grafen Wackerbarth zugeeignet werden sollte: da dieser starb, widmete er es dem Kurprinzen. Er schrieb den Vorbericht am 2. December 1760 und schickte das Manuscript „mit einem entmannten Sänger nach München an einen anderen Welschen (Bianconi), um es nach Leipzig zu besorgen"; er hoffte, es sollte Ostern ans Licht treten. Aber Ende März hörte er, daß es „in den Händen undienstfertiger und neidischer Leute in München etliche Monate länger geblieben". Inzwischen hatte er viele Zusätze nachgeschickt.

Am 20. Juni sendet er Geßner eine Vollmacht zur Zurücknahme der Handschrift. Damals aber war sie bereits unter der Presse.

Die „Anmerkungen über die Baukunst der Alten", Dresden 1761, in Quart, waren das erste deutsche Buch, das Winckelmann von Rom aus in Deutschland drucken ließ. Ein halbes Dutzend Zeitungen beeilte sich, sie zu empfehlen, besonders vergnügt, daß der Landsmann in der Fremde noch fortfuhr, deutsch und so gutes Deutsch zu schreiben. Nach der Description hatte man geglaubt, er wolle es aufgeben.

„Wir freuen uns recht herzlich", bekennt die Bibliothek der schönen Wissenschaften, „schon wieder eine Schrift von ihm anzukündigen, und noch 354
dazu in unserer Muttersprache, ein Vorzug, auf den wirklich ein patriotischer Deutscher, der die gegenwärtigen Verhältnisse dieses Gelehrten kennt, stolz zu sein Ursache hat". — „Wir freuen uns", wiederholt Gottscheds Neuestes (XII, 59 ff.), „daß wir einen gelehrten Landsmann, der Kenntniß und Geschmack hat, in Welschland haben, der solche Dinge zu bemerken und zu entdecken geschickt ist, die bisher den größten Kennern und Alterthumsforschern entwischt sind. Es kommt selten, daß die Liebhaber des Alterthums mit ihrer angeborenen Mundart in so gutem Vernehmen stehen, als Herr Winckelmann, da die meisten entweder geschworene Lateiner oder doch halb kauderwelsche Franzosen zu sein pflegen; die, da sie durch fremde Sprache nach Ehren bei den Ausländern streben, dennoch sich nur bei denselben lächerlich und verächtlich machen, am allerwenigsten aber Dank verdienen". Winckelmann, der selbst oft so mißvergnügt war und gerade damals über eine Stelle in Dresden unterhandelte, erschien den Leipzigern in der beneidenswerthen Lage eines Mannes, „welcher sich die Zeit eines verderblichen, alles verwüstenden Krieges, mit der Betrachtung der alten römischen Überbleibsel nützlich und angenehm vertreibt". Wahrlich, damals war es der Mühe werth, Schriftsteller zu sein, wenn eine solche doch flüchtig hingeworfene Miscellensammlung jenes litterarische Tribunal zur Ausstellung des Zeugnisses veranlaßte: „Seine unglaubliche Bekanntschaft mit den Alterthümern, seine Liebe dafür, die bis zum Enthusiasmus steigt, seine große Gelehrsamkeit in allen Theilen der Wissenschaften, seine Belesenheit in alten und neueren Schriften, seine Einsicht in Werke der Kunst, sein feines Gefühl von allem, was wirklich schön ist, die glückliche Einbildungskraft, die ihn da erhebt, wo er nicht mehr fußen kann, seine schöne und körnichte Schreibart, die ordentlich für diese Art von Schriften gemacht zu sein scheint, sind Verdienste, die wir nicht, ohne ein Mißtrauen gegen die gelehrte Welt zu verrathen, hier erst anpreisen können". „Alle Liebhaber der Künste", hoffen die Leipziger Neuen Gelehrten Zeitungen (S. 762), „werden mit uns Winckelmann die dauerhafteste Gesundheit zu noch ferneren für die Wissenschaften so rühmlichen Unternehmungen anwünschen".

Was den Gegenstand betrifft, so fanden die Göttinger Gelehrten Anzeigen seine Bemerkungen „meistens neu"; die Litteraturbriefe (XII, 221) meinten sogar, wenn man die genaue Bestimmung der Verhältnisse ausnehme, so habe man hier „fast vollständige und zuverlässige Nachrichten von allen Theilen der alten Baukunst", und zwar „in einer sehr natürlichen und von Verzierungen entblößten Schreibart, die der Einfalt des Inhalts gemäß ist". Sonst bestärkte man sich auch aus dieser Schrift in dem Zug der „Nachahmung der Alten, die der Nachahmung der Natur synonym sei, und die zu
355 der edlen Simplicität, in der der wahre gute Geschmack besteht, zurückführe". Das Zeugniß der Franzosen schloß sich dem an.*)

## Ästhetik der Baukunst

Zweierlei Bestandtheile liegen in dieser Schrift beisammen: die auf Bibliotheken, Reisen, im Verkehre gesammelten „seltenen Anmerkungen" und dann die Ästhetik der Baukunst, wahrscheinlich der erste Kern des Buches. Von welcher Art jene Miscellen waren, davon giebt die Vorgeschichte der Schrift einen Begriff. Hinzuzufügen ist noch, daß er sich wohl am meisten von allen einbildet auf einige philologische; denn je weniger er sich den großen Holländern hierin gleichstellen konnte und wollte, desto innigeres Vergnügen macht es ihm, sie im Vorbeigehen in ihrem eigensten Felde zu meistern. Die glücklichste dieser Noten bezieht sich auf eine Stelle in Euripides Iphigenie in Tauris (V. 113), wo Pylades seinen Gefährten vorschlägt, „innerhalb der Triglyphen, wo es hohl ist, das ist, zwischen denselben hineinzusteigen":

*ὅρα δὲ γέισα τριγλύφων, ὅποι κενόν,*
*δέμας καθεῖναι.*

woraus weder Barnes, noch W. Kanter, noch Brumoy etwas hatten machen können. „Die Metopen waren (nach Winckelmann) an den ältesten Tempeln, von denen Euripides uns hier ein Bild giebt, vermuthlich offen, und dieses war der einzige Weg, in diese verschlossenen Tempel hineinzusteigen". — Die „Harmonie", die Pausanias im achten Buche an dem von Skopas gebauten Pallastempel zu Tegea lobt, bedeutet nach ihm soviel als *ἁρμογή*, nämlich „daß die Steine so winkelrecht und scharf behauen sind, daß die Fugen wie ein dünner Faden scheinen". — Weniger glücklich war der Einfall, den Namen des Skopas aus der Stelle des Plinius über den Bau des ephesischen Dianentempels wegzubringen, weil die Arbeit an Säulen nicht für einen der

*) Peut-être qu' il n' y a personne aujourd'hui qui connoisse mieux les Anciens, que Mr. Winckelmann, qui ait mieux étudié les admirables monumens qui nous restent d' eux, qui soit plus sensible à leurs beautés, et qui sache les décrire avec plus de justesse, de goût et de feu. Bibl. des Sciences 1762 XVIII. 235 f.

größten Bildhauer seiner und des Phidias Zeit, sondern für „Steinmetzger" gehöre, und weil zwischen dem Tempel in Tegea und diesem neunzig oder doch vierzig Jahre liegen müßten, Bedenken, die er bei Salmasius gelesen hatte, und die er durch den Vorschlag zu beseitigen gedachte, man möge statt der „36 von Skopas gemeißelten Säulen" (ex iis XXXVI caelatae uno [oder *una*] a Scopa) lesen „aus einem einzigen Schaft" (uno e scapo). Seit 1871 sind wir durch Woods Ausgrabung des Dianentempels belehrt 356
worden, in welchem vorher nicht zu ahnenden Sinn diese sechsunddreißig Riesensäulen caelatae waren: das untere Drittel des Schaftes (imo scapo) war von Figuren in Relief umgeben.

Solche Curiositäten, Anekdota, Lesefrüchte, Reisejournalnotizen gaben nun wohl eine gutbesetzte Tafel für einen antiquarischen Gaumen. Aber konnte der Architekt für eigenen Gebrauch daraus schöpfen? konnten sie den Laien in das Verständniß dieser Kunst einführen? Von dem Erzeugniß eines Litterators, wie es dies doch im Grunde ist, wird man das kaum erwarten. Indes wie alle schönen Künste, so hat auch die Architektur einen Punkt, wo sie sich die Einmischung des Laienurtheils gefallen lassen muß. Jede Kunst hat ihr Parterre, dessen Beifall sie als ihre Probe ansehen muß, denn die Gäste, nicht die Köche, haben die Gerichte zu beurtheilen. Und so hat auch Winckelmanns Schrift, die A. W. Schlegel wegen jenes laienhaften Charakters seine unbedeutendste Schrift nannte, auf das allgemeine Urtheil über Bauwerke, auf den Wechsel des architektonischen Geschmackes eingewirkt.

Winckelmann unterscheidet zwei Grundelemente, das Wesentliche und die Zierlichkeit. „Das Wesentliche begreift in sich vornehmlich theils die Materalien und die Art zu bauen (Construction), theils die Form der Gebäude und die nöthigen Theile derselben". Was bleibt nun für die Zierlichkeit übrig, wenn Construction, Form, Verhältnisse der Theile alle zum Wesentlichen gehören? Der Name verräth schon, daß Zierlichkeit als etwas Unwesentliches betrachtet werden soll. Es verhält sich mit ihr ungefähr so, wie wenn in der Rhetorik gestattet wird, dem Prosastil gewisse Figuren, dem klaren deutlichen Contour der Gedanken durch bildliche Elemente Leben und Farbe zu geben: „das Einerlei oder die Monotonie kann in der Baukunst sowie in der Schreibart . . tadelhaft werden. . . Ein Gebäude ohne 357
Zierde ist wie die Gesundheit in der Dürftigkeit, die niemand allein für glücklich hält, wie Aristoteles sagt".

Also, sie quillt nicht aus dem Inneren, als Ausdruck, wenn auch freipoetischer des statischen Gefüges: sie soll sogar als Zusatz erscheinen, sie ist ein Zugeständniß an unser verwöhntes, leicht gelangweiltes Auge, das immerfort „Abwechslung" verlangt; deshalb „hat sie ihren Grund in der Mannigfaltigkeit". Ihre Verbannung würde allerdings unfreundlicher Rigorismus sein; aber ihre Tugenden sind doch fast nur negativ, so wenig Platz

einzunehmen wie irgend thunlich: „also Einfalt: denn wenn die Zierde sich mit Einfalt gesellt, entsteht Schönheit"; und „je größer ein Gebäude von Anlage ist, desto weniger erfordert es Zierathen; sowie ein kostbarer Ring nur in einen goldenen Faden einzufassen wäre, damit er sich selbst in seinem völligen Glanze zeige". Natürlich darf sie nicht zweckwidrig erscheinen.

Der Verfasser rechnet die drei griechischen Säulen und die Proportionen zum Wesentlichen; und doch giebt er dem Begriff der Schönheit erst im Abschnitt von der Zierlichkeit seine Stelle. Was bleibt für das Schöne übrig, wenn die Säulen des Erechtheion, die Verhältnisse des Parthenon, die Linie der Peterskuppel schon zum Nothwendigen gehören? Was kann aber der Baukunst wesentlicher sein als das Schöne, der recht verstandene Zierath — wofern sie doch *schöne* Kunst ist? Eher sollte man sagen, daß der schönen Baukunst dies Accidentelle so wesentlich sei wie das Wesentliche. Ja wollte man peinlich sein, so würde für Schönheit richtig verstanden, in Winckelmanns Theorie gar keine Stelle übrig bleiben. Denn Schönheit ist weder das Nothwendige, Constructive, noch die ihm aufgeklebte Verzierung. Wo der statische Zusammenhang nackt wie ein Skelett an die Luft tritt, da finden wir keine Schönheit; und ebensowenig wo eine reiche Fassade vor einen Bau gelegt wird, der zu ihrer Raumgestaltung gar keine Beziehung hat.

Der Ursprung, der Schlüssel jener Winckelmannschen Sätze liegt theils in seiner Auffassung der griechischen Tempel, theils in der Abneigung gegen den Barockstil. Die Reise nach Pästum hatte ihm den tiefsten architektonischen Eindruck zurückgelassen, den er je erlebt. Ein Licht schien sich von da zu verbreiten über die ganze Geschichte der Baukunst, ein ganz neuer Maßstab
358 des Urtheils war gefunden. Als er von den reichen Säulen und Gebälken römischer Tempelruinen kommend, vor jene nackten Travertinmauern hintrat (ohne zu wissen, daß die Zeit sie des farbigen, bildlichen Schmuckes entkleidet), da mag er sich gefragt haben, wie diese Tempel *trotz* ihrer Schmucklosigkeit so mächtig wirken könnten; sodann aber, ob dies nicht vielleicht *wegen* dieser Einfachheit der Fall sei? und weiter, ob nicht der Übergang der Baukunst vom Grandiosen und Erhabenen ins Schöne und Anmuthige, und von da ins Reiche und endlich ins Gezierte und Ausschweifende seinen letzten Grund in der Lust an Verzierung habe, dieser Wurzel alles Übels? Er sucht seinen alten Gram, den Barockstil, auf einen Begriff zu bringen und findet diesen in ornamentaler Überladung. Er verfolgt die Krankheit in ihren ersten geschichtlichen Symptomen und dringt bis ins Alterthum vor, in die neronische Zeit zunächst.

Er sucht nun nach einer Theorie, einer Eintheilung, wo alles, was der strenge Geschmack Verfall nennt, als ein Element von zufälligem Charakter, und als maßloses Aufschwellen eines Unwesentlichen erschiene, hingegen dem System der alten griechischen Baukunst der Charakter des Wesentlich-Noth-

wendigen gewahrt bleibe. Jenes so leicht entartende Unwesentliche ist das Ornament. Der Theil seines Werkes, der von der Zierlichkeit handelt, wird zu einer förmlichen Geschichte des Verfalles der Baukunst. Was in der Kaiserzeit begann, wird von Michelangelo fortgesetzt, von Borromini vollendet, und noch sehen wir es in den Schnörkeln und Fratzen im Garten des Duca Caravita zu Portici sein Wesen treiben. Das Heilmittel dieses Unwesens, das Muster des edelsten Geschmackes sah er aber nicht mehr in den prächtigen Ruinen des römischen Forums, sondern in der strengen Sparsamkeit, fast Verbannung des Ornaments in dem dorischen Stil wie er ihn fand, ohne eine Ahnung von der Polychromie.

Vornehmlich machte auf ihn zu Pästum die fast völlige Abwesenheit der fatalen krummen Linie Eindruck. Dadurch wurde die Dorik zum Antipoden des Barockstiles. Er fand an den Tempeln in Girgenti und Pästum „weder Hohlkehlen, noch halbrunde Leisten, sondern alles geht nach geraden Linien; das einzige Glied an dem Capitäl ausgenommen", und auch dieses „schweift an den Tempeln zu Pästum in fast unmerklicher Runde aus". Die Glieder sind nur „wenig gesenkt und erhaben: in dieser wenigen Ausschweifung besteht die Einfachheit, durch welche die Schönheit entsteht . . . . Zierlichkeit war *also* damals so selten an den Gebäuden wie an den Statuen". Die Mannigfaltigkeit, die sich allerdings auch hier finde, sei nicht eigentlich als Zierlichkeit angesehen worden. Selbst das Wort elegantia sei nur vom Putz gebraucht und erst in späteren Zeiten auf Werke des Verstandes gedeutet worden.

Dagegen, heißt es weiter, „suchten die Alten das Große, worin die 359
wahre Pracht besteht. Die Glieder in diesen Tempeln springen mächtig hervor, das Gebälk ist groß und prächtig und stärker, als es die Höhe der Säulen erfordert . . . Die dorischen Säulen sind gleichsam nur der bloße Schaft von anderen Säulen. Ihre Form ist kegelförmig oder konisch verjüngt, d. i. sie laufen beinahe wie ein oben gestutzter Kegel zu".

Auch der Autorität des Vitruv gab das Studium dieser Tempel den ersten Stoß. „Das hohe Alterthum wußte nichts von seiner Regel, daß die Höhe der Glieder des Gebälkes nach der Länge oder Kürze der Säulen eingerichtet sein solle; die Höhe der Säulen zu Pesto hat nicht fünf Durchmesser, statt seiner sechs; auch springen die Glieder viel stärker vor, als er angiebt". Kurz, er lehrt nichts von der ältesten Art der dorischen Baukunst. In der Folge sprach Winckelmann sein Bedenken aus, ob dieser römische maestro muratore noch übersetzt zu werden verdiene. „Unordnung im Entwurf seines Werkes" wirft er ihm vor, „kindische Einfalt, wenig verdaute ausgeschriebene Kenntnisse der Harmonie und einen Schusterstil".

Die Geschichte des Verfalles ist also die wachsende Verbreitung der Verzierungssucht. „Nachdem die Mannigfaltigkeit in der Baukunst gesucht

wurde, welche durch Senkungen und Erhabenheiten oder durch Hohl- und Bogenlinien entsteht, unterbrach man die geraden Glieder und Theile, und dadurch vervielfältigten sich dieselben. . . . . Da der wahre Geschmack fiel, und der Schein mehr als das Wesen gesucht wurde, sah man die Zierathen nicht mehr als einen Zusatz an, sondern es wurden die Plätze, welche bisher ledig geblieben waren, mit denselben ausgefüllt. Hierdurch entstand die Kleinlichkeit in der Baukunst: denn wenn ein jeder Theil klein ist, so ist auch das Ganze klein, wie Aristoteles sagt. . . . Da die Baumeister ihre Vorgänger in der Schönheit entweder nicht erreichen oder nicht übertreffen konnten, suchten sie sich reicher als jene zu zeigen".

„Die Einfassungen der Thore und Thüren wurden wie aus lauter Kränzen von Blumen und Blättern gebildet . . . die Säulen blieben nicht verschont: die ganze Base mit ihren Gliedern wurde mit Kränzen umgeben . . . An den Säulen selbst fing man an mit Stäben in den Reifen bis an das Drittheil derselben; man unterbrach die platten Stäbe zwischen den Reifen in drei bis fünf andere kleinere Stäbchen, und endlich drehte man die Reifen spiralmäßig. Aber auch die plastischen Glieder griechischer Bauten, Karyatiden, Giebelgruppen rechnet er hierher. „Endlich wurden Menseln an die Säulen gesetzt, welche kleine Figuren trugen; — man arbeitete ganz hervorstehende Brustbilder aus einem Stück mit dem Schaft der Säule. Die Capitäle wurden auf mancherlei Art geziert, aber die Neuerungen in dieser Art sind niemals allgemein angenommen und zur Regel geworden".

Wohl wenige die Proben dieser reicheren Ornamentik in Wirklichkeit gesehen haben, werden sich solchem puritanischen Rigorismus anschließen mögen. Er denkt an solche allerdings unter keine „Regel" zu bringenden Capitäle von Santa Maria in Trastevere. Es hieß damals, jede sei ein Compendium der Schönheit. Wie groß und klar die Hauptlinien, wie energisch die Profilirung bei solcher Fülle und Feinheit der Einzelheiten!

Winckelmann fehlte der Sinn für das Malerische auch in der Baukunst — ja es war ihm sogar zuwider; und sein Blick war kaum hinreichend geübt, um eigene Urtheile wagen zu dürfen. Dies beweist seine Bemerkung über ein ionisches Capitäl in der Kirche San Lorenzo vor den Mauern, in dessen Voluten man an der Stelle der Rose einen Frosch und eine Eidechse sieht. Er erklärt es für „eines der schönsten Capitäle aus dem ganzen Alterthum", es stamme samt seinen Gesellen aus dem Tempel des Juppiter und der Juno im Porticus des Metellus, wo die Baumeister Sauros und Batrachos aus Sparta ihre Namen, die ihnen anzubringen verboten war, nach Plinius durch Frösche und Eidechsen in columnarum spiris angezeigt hatten. Aber spira kann nur den torus der Basis bedeuten, nicht die Schnecke. Indes diese Säulen zeigen deutlich den Stil der Zeiten, denn sie gehören zum Bau Papst Hadrians I. und zeigen die unbehilfliche Nachahmung altrömischer Muster,

wie sie zuweilen im Mittelalter auftaucht. Als ihm der Schweizer Vogel zeigen wollte, daß dieses Capitäl schlecht gearbeitet, spät und eine Copie sei, „hörte er diese Träume mit Ekel an". Und während er diese barbarischen Machwerke einem griechischen Architekten aus der Zeit des Metellus zuschreiben kann, kommt er, bei solchen Prachtstücken, wie jenen Säulen in 361
Trastevere, mit den „Regeln", denen wir die öde Leerheit und Roheit der Form im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert verdanken. Ebenso wunderlich ist es, wenn er von der Entasis oder Schwellung des Schaftes, die er bei keiner Säule eines großen Gebäudes vorgefunden habe, behauptet, „dieser Bauch gebe der Säule keine Zierlichkeit".

Das nun womit das Alterthum endigt, ist in der neueren Zeit die Regel geworden. Unvollständig waren Winckelmanns Kenntnisse und Anschauungen auf dem Gebiete der neueren Baukunst; aber mit den Modernen, glaubte er wohl, brauche man keine Umstände zu machen. In der Renaissance sah er richtig eine Vermischung italisch-mittelalterlicher Überlieferung mit den wiederhervorgesuchten, antiken Formen; als Hauptzug schwebte ihm vor die schüchterne, „kleinliche" Profilirung der Gesimse und Cornischen, die im norditalienischen Ziegelbau üblich wurde; sie war ihm vielleicht an der Cancelleria aufgefallen. Eine Hauptquelle des falschen Geschmackes, oder „die vornehmste Schule der Baumeister in der Zierlichkeit" fand er in den diocletianischen Thermen, die der Cardinal Granvella von Sebastian de Oya aufnehmen ließ (1558). Die Fenster San Gallos am Palast Farnese, das Mittelfenster des Conservatorenpalastes und drei Portale Berninis stammten aus diesen Bädern. Michelangelo, dessen fruchtbare Erfindung sich in der Sparsamkeit und in der Nachahmung der Alten nicht einschränken konnte, fing an, in den Zierathen auszuschweifen, und Borromini, welcher dieselben übertrieb, führte ein großes Verderbniß in der Baukunst ein, welches sich in Italien und in anderen Ländern ausbreitete und sich erhalten wird, weil unsere Zeiten sich immermehr von der Ernsthaftigkeit der Alten entfernen." —

Winckelmann setzt diese Sammlungen architektonischer Miscellen beständig fort. Vier Jahre später (1764) spricht er von einer neuen Ausgabe der Anmerkungen, „die leicht mehr als noch einmal so stark werden könne"; ein Theil davon ist gedruckt.

Daß er aber auch damals sich nicht besser unterrichtet hatte, geht aus einer kleinen Schrift vom Jahre 1764 hervor. Wenn er uns hier z. B. belehrt, daß in Florenz die schöne Baukunst sehr selten sei, so daß nur ein einziges kleines Haus, welches auch die Florentiner als ein Wahrzeichen weisen, schön heißen könne; daß Venedig Florenz und Neapel übertreffe durch verschiedene Paläste — Palladios am großen Canal; daß in Rom mehr schöne Paläste und Häuser seien, als in ganz Italien zusammen genommen; daß der Inbegriff des Schönen in der Baukunst an dem schönsten Gebäude in

der Welt, Sankt Peter zu suchen sei; wenn er die Fassade und das lateinische Kreuz rechtfertigt, das letztere aus den Regeln der alten Baumeister von den Verhältnissen eines Tempels: so wird es jetzt wenige Besucher dieser Orte geben, die nicht von alledem beinahe das Gegentheil sagen würden.

362 Piranesi

In demselben Jahre, wo Winckelmann als Schriftsteller über Baukunst auftrat, machte die Akademie von San Luca den Venezianer Giovan Battista Piranesi zu ihrem Mitglied. In dem Buche unseres Landsmannes richtete sich zwischen so manchen erbleichenden und sinkenden Schöpfungen alt- und modern-italischer Baukunst eine hohe Gestalt über alle empor: der altgriechische Tempel. Des Venezianers Lebenswerk bestand in der ausschließlichen, leidenschaftlichen Verherrlichung römischen Bauwesens.

An einem solchen Zeitgenossen kann man nicht ohne ein paar Worte vorübergehen. Könnte man das Verdienst abwägen, das jeder von beiden um die Verbreitung des Geschmackes an Roms Alterthümern gehabt hat; könnte man die Reisenden zählen, die durch den einen und den anderen nach den sieben Hügeln gelockt wurden oder doch mit ihren Augen sehen lernten: die Summe der Wärme, die jeder verbreitete, dürfte sich als ziemlich gleich herausstellen. Darum meinte Missirini, Piranesi verdiene ein goldenes Bild, „wegen der unermeßlichen Wohlthat, die er Rom erwiesen, indem er das Licht seiner Größe in der Welt verbreitete und die fernsten Nationen einlud, ihr Wissen und ihren Reichthum hierher zu ergießen." Beide, Winckelmann und Piranesi, kamen dem modernen Auge, dem für so entlegene Dinge immer eine Bewaffnung wünschenswerth ist, zu Hilfe, der eine durch begeisternde Schilderungen, der andere durch Kupferstiche und die malerischen Zuthaten eines venezianischen Auges.

Piranesi (1720—1778) hatte ein abenteuerliches Leben geführt, voll verfehlter Versuche, als ein Vagabund des Kunsthandwerkes, bis er seine Sphäre fand, in der er dann weltberühmt wurde. Sein nächster Vorgänger war Vasi, bei dem er den Kupferstich gelernt hatte, obwohl er sich schnell, ein wilder, leidenschaftlicher Mensch wie er war, mit ihm überwarf.

363 „Es gingen", sagt Cicognara, „eine Reihe von Prachtwerken in die Welt aus, in denen römische Bauwerke mit einem Feuer und brio gezeichnet waren, von dem man bis dahin keinen Begriff gehabt; und diese Reihe schien das Werk mehrerer Geschlechter".

„Die hundertmal gestochenen Veduten von Alt- und Neurom", bemerkt Bianconi, „waren das Feld, das er sich erkor. Vermittels der Beleuchtung und einer gewissen malerischen Franchezza erzielte er eine ganz neue Wirkung, ja eine Art Bezauberung, die etwas unerhörtes war. Er ist der Rembrandt

der antiken Ruinen geworden. Unermeßlich war der Vertrieb, den die Werke sofort durch ganz Europa fanden, schon wegen des Reizes, den er selbst dem kleinsten zu verleihen verstand, so daß es allen vorkam, als fingen die Fremden jetzt erst an, von Roms Alterthümern Kunde zu erhalten. Ich sage, die Fremden, denn wer am Orte lebte, konnte nicht immer finden, daß dieser Reiz, dieses Feuer, der Wahrheit entsprach, obwohl auch uns eine so schöne Untreue unendlich gefiel".

Dem Charakter des Grandiosen, den die römischen Werke der Kaiserzeit bis in die Zeiten Constantins bewahren, hat niemand auf Kupferplatten und in der bildenden Kunst überhaupt einen mächtigeren Widerhall zu geben vermocht, als Piranesi. Man vergleiche Orizzonte, Pannini, Vasi. Er mag das unbedeutendste vornehmen, Reste, die die Zeit bis zum Nichtssagenden entstellt hat, Splitter von Skeletten: er reizt uns, nach dem Ort zu pilgern, in dem Gedanken, daß eine neue architektonische Emotion uns bevorstehe; aber aus dem Original klingt uns der angeschlagene Ton nur schwach entgegen, und wir endigen mit der Bewunderung, nicht der Ruinen, sondern seiner Nadel. Diese Erfahrung machte auch Goethe: „Die Trümmer der antoninischen Bäder, von denen uns Piranesi so manches Effectreiche vorgefabelt, konnten auch dem malerisch gewöhnten Auge in der Gegenwart kaum einige Zufriedenheit geben".

Eine andere Wirkung, über die seine Nadel gebot, war der Zauber der Vergangenheit. Denn Piranesi konnte die Unendlichkeit der Zeit wie des Raumes malen. Er versinnlicht die Wirkung der Jahrtausende und des Verfalls, durch das unauflösliche Mysterium seines Helldunkels, seinen düsteren Metallglanz. Bei ihm lernt man erst, was Druckerschwärze vermag. Und so schließen die poetischen Freiheiten keineswegs die Anerkennung aus, daß sein Stil wie kein anderer aus dem malerischen Charakter jener Ruinen hervorgewachsen sei, und wollte man paradox reden, so könnte man wohl behaupten, seine Prospecte seien treuer als die Aufnahmen derer, deren nüchterne Trockenheit ihnen phantasielose Treue leicht machte.

Dagegen war Piranesi vom Sinn für Schönheit und Anmuth menschlicher Gestalt in einem für den Italiener bis dahin seltenen Grade verlassen. In dem Gestrüpp, das seine Ruinen unzugänglich macht, und in denen Menschen wie Mücken in den Maschen eines Spinnengewebes festzuhängen scheinen, gewahrt man Gestalten in schwarzen Lumpen, mit verrenkten oder fehlenden Gliedmaßen, rhachitisch verkrümmten Knochen, insektenhaften Armen und Fingern, in heftigen Bewegungen. Sind es jene Elenden, die der Orient in die Einöden ausstieß, oder die unsauberen Geister, die der Prophet in Babels Trümmern schaute, oder sind es aufgeregte Kunsthysteriker? Es ist die Staffage römischer Plätze, Kirchen, Ruinen, deren Darstellung Piranesi früher als Specialfach betrieben hatte, jene dauernde Ausstellung

der Schattenpartie dieser unserer besten Welt, die in der ewigen Stadt zur Anregung christlicher Tugenden veranstaltet wurde.

Oft erstehen gleichzeitig auf gleichem Boden solche verwandt-entgegengesetzte Naturen. Winckelmann kannte nur eine Aufgabe der Kunst, die Schönheit, ihr opferte er Charakter und Ausdruck; sie war die Sonne, um die all sein Denken, Forschen, Empfinden sich bewegte. Piranesi schwelgte im Häßlichen und Verzerrten. Dagegen fehlte jenem aller Sinn für das Malerische, am rechten wie am unrechten Platze, während dieser den größten Zauberern der Malerei sich anreiht. Griechisch war Winckelmanns ganzes Empfinden: Maß und Form, Einfalt und Linienadel, Stille der Seele und sanfte Empfindung, das waren die Worte seines Credo; krystallhelles Wasser sein Lieblingssymbol. Piranesi war eine moderne, leidenschaftliche, ja dämonische Natur, die Unendlichkeit, das Mysterium des Erhabenen — des Raumes und der Kraft — ist sein Feld. Vor seinen Blättern erfaßt uns ein Schauer, wir stehen gebannt durch ihre Magie, ein unwiderstehliches Verlangen zieht uns in seine Räume hinein, wie in die Tiefen des Geisterreiches.

Und doch ergänzen sich beide in der herrlichsten Weise. Wer bildliche Illustrationen zu dieser Lebensgeschichte wünscht: in Piranesis Veduten würde er sie finden. Hier ist das Rom der Winckelmannschen Zeiten uns erhalten, in diesem Zustand befanden sich seine Ruinen, diese Staffage bewegte sich an ihrem Fuße. Keine andere Zeit der Stadt hat sich eines solchen Interpreten zu erfreuen gehabt. Wir sehen das römische Forum noch, wie es da-
365 stand als Werk der Zeiten, bedeckt vom Schutt der Jahrtausende, deren Nacht, als sie schwand, über fast allen seinen Resten falsche Namen zurückgelassen hatte. Noch standen die drei Säulen des Saturnustempels, „Juppiter tonans" geheißen, über die Hälfte des Schaftes in die Erde vergraben und von einer großen Platane beschattet; die Halle des Vespasianstempels war vermauert, eine Laube grünte und blühte zwischen den Granitsäulen, im Atrium des Hadrianstempels weideten die Herden, und in seiner Doppelcella sah Piranesis Phantasie das Triclinium von Neros goldenem Hause, zwei Hallen für den Sommer und den Winter.*)

*) Heyne schreibt, als ein Piranesi nach Göttingen kommt (20. October 1765): „Bald möchte ich wünschen, dafür in Rom und Italien zu sein. Es ist wahrhaftig nicht erlaubt, daß man hier lebendig begraben sein soll, während daß andere in jenen Gegenden leben. Bald sollte man sich in unserem Himmelsstrich ansehen, als im platonischen Tartarus aufbehalten, und wenn wir nun nach einem gewissen Verlauf von Jahren, quando longa dies perfecto temporis orbe concretam exemit labem, nach dem Elysium von Italien zurückkehrten, wie die, welche in jenem gereinigt werden, so ließ ich mir es noch gefallen".

# Zwei Reisen nach Neapel

(1762 und 1764)

Man sollte denken, dieses reiche Leben, das dem deutschen Gelehrten im Albanischen Hause aufging, habe alle ins Weite strebenden Gedanken zum Schweigen gebracht. Aber ein reiches Leben enthält mehr Reiz zur Bewegung als ein leeres. Im beständigen Verkehr mit dem wechselnden Fremdenkreis kommen wir uns selbst nur wie auf einer Station vor. Indem er das Kunstinventar der Metropole der Alterthümer nun übersieht und zum System sich geordnet hat, beunruhigt ihn alles, wovon er als draußen vorhanden hört, wie den Sammler eine Lücke in seinem Cabinet quält. Eine Ahnung dessen was Griechenland verbarg, und was schon der nächsten Generation sich erschloß, müßte man bei dem Propheten hellenischer Kunst von vornherein annehmen.

Goethe schildert, wie einer der in Rom wohnt, der Reiselust nach allen Weltgegenden ausgesetzt sei. „Er sieht sich im Mittelpunkt der alten Welt, und die für den Alterthumsforscher interessantesten Länder nah um sich her, Großgriechenland und Sicilien, Dalmatien, den Peloponnes, Jonien und Ägypten, alles wird den Bewohnern Roms gleichsam angeboten und erregt in einem, der wie Winckelmann mit Begierde des Schauens geboren ist, von Zeit zu Zeit ein unsägliches Verlangen, welches durch so viele Fremde noch vermehrt wird, die auf ihren Durchzügen bald vernünftig, bald zwecklos jene Länder zu bereisen Anstalt machen, bald, indem sie zurückkehren, von den Wundern der Ferne zu erzählen und aufzuzeigen nicht müde werden".

Die mannigfachen römischen Obliegenheiten, Arbeiten und Zerstreuungen, und die sich aufhebenden Wünsche selbst überlieferten die Entscheidung dem Zufall. Statt neue Reisebilder ins Buch des Lebens einzutragen, begnügte er sich, die eine alte Skizze von Neapel in mehrmaligen Wiederholungen sorgfältig auszuführen. Dies stimmte zu seiner nunmehrigen Gebundenheit, 367
wie zu dem Bedürfniß der Ruhe, oder periodischer Bewegung wenigstens, das er sich selbst zuzuschreiben anfängt.

Neapel, von wo er im April 1758 beim Tode des Papstes plötzlich abgereist war, eben als es ihm zu gefallen anfing, hatte einen Stachel zurückgelassen. Schon der Sommer des folgenden Jahres sollte wieder dort verbracht werden, und zwar in Capo di Monte, wo man ihm alle Bequemlichkeit nebst freier Kost angetragen habe. Ende Juli dachte er, wenn die Zeit der üblen Luft vorüber sei, d. i. im September, zu Wasser hinüberzureisen. Florenz kam dazwischen, nun sollte es gleich nach dem Abschluß des Katalogs fortgehen.

Aber in diesem Plane war die Stadt Neapel nur eine Station für weitere Entdeckungsreisen. Der Anblick der Tempel Pästums hatte die Vermuthung erweckt, eine ganze Reihe solcher griechischer Tempel- und Ruinenstädte seien in Unteritalien, Sicilien und Hellas zu entdecken. Was die Adam, Stuart mit englischem Gelde vollbrachten, das wollte Winckelmann mit ein paar hundert Dukaten und einem einzigen Begleiter unternehmen. Er hatte einen entschlossenen, rüstigen, im Zeichnen erfahrenen Mann gefunden, mit seinem Enthusiasmus angesteckt und bestimmt (September 1758), Vorarbeiten zu der Reise zu machen. Es war der Schotte Morison aus Edinburgh, „ein Schüler von Blackwall, der eines der schönsten Bücher in der Welt, Enquiry into the life and writings of Homer, geschrieben hat. Er ist fünf Jahre in Rom, kann den Homer lesen und zeichnet ziemlich. Er ist stark und gesund und hat Herz und Muth. Ich wünschte, daß er reicher wäre, er ist aber gut zu Fuße, wie ich". (16. November 1758) Morison sprach davon, eine englische Übersetzung der Kunstgeschichte zu schreiben und in London drucken zu lassen.

Zunächst sollte es nach Calabrien und Sicilien gehen. Eine solche Reise gehörte damals zu den kühnsten. Die Straßen waren vernachlässigt und gefährlich: man reiste zu Roß, ein Soldat, der täglich wechselte, diente als Führer von Ort zu Ort. So erreichte man nach einer Tagereise, nach den Beschwerden der Wege, wo die Furcht, todtgeschlagen oder wenigstens ausgeplündert zu werden, keinem anderen Gedanken Raum ließ als dem, sich seines Lebens zu wehren, Abends eine abscheuliche Herberge, die nichts bot als Wasser, schlechten Wein und noch schlechteres Brot, ein elendes Bett, Brennholz und einiges Küchengeräthe. Führte man keinen Koch mit sich, kaufte man sich nicht an den zu erfragenden Stellen das nöthige zusammen, so hatte man ein Mahl im Stil der alten Anachoreten zu überstehen. Doch konnte man an vielen Orten, wenn man Empfehlungsbriefe aus der Capitale mitbrachte, einer gastfreundlichen Aufnahme von Seiten der Notablen gewiß
365 sein. Das beste Zimmer, das Hochzeitsbett wurde dem in starkgefärbten Ausdrücken empfohlenen Fremden zur Verfügung gestellt; und wenn er an dem homerisch-patriarchalischen Empfang etwas auszusetzen fand, so war es der Überschwang neapolitanischer Höflichkeit und Neugier, die den sammlung-

bedürftigen Gast zur Verzweiflung brachte. Überall erschien alsbald irgend ein Abate oder Frate, der über die Alterthümer des Ortes Auskunft geben konnte.

„Die noch zweifelhaft entworfene Reise", schreibt er den 5. August 1758, „möchte langwierig werden, weil das Königreich Neapel durchzureisen kein anderes Mittel ist, als in dem Kittel eines Pilgrims zu Fuße zu gehen. Man würde hundert Verdrießlichkeiten und mancher Gefahr ausgesetzt sein, wenn man daselbst mit Gemächlichkeit reisen wollte, und von Viterbo nach Velia (heutzutage Pisciota) zu gehen, findet sich weder Pferd, noch Wagen in den wüsten Gegenden. . . . . Mein Schottländer steht bereit, Leib und Leben zu wagen, denn die Reise nach Calabrien ist von der Art. Man muß mit zwei Pistolen im Sack, zwei im Gürtel, einem guten Pallasch und einer Büchse auf dem Nacken gehen; diese Geräthschaft habe ich hier besorgt". Aber Lord Brudnell, der von einer Tour an der calabrischen Küste bis nach Tarent hin zurückkam, erzählte ihm, daß sich außer zu Kroton, wo der Tempel der Juno Lakinia stehe, wenig erhalten habe. Diese gänzliche Unwissenheit über ein so nahes Land giebt uns einen Begriff von dessen Zuständen.

Dann aber strebte er nach Griechenland. Dieser Wunsch war so alt, wie sein Leben in Rom. „Vielleicht habe ich noch das Glück, nach Griechenland zu gehen" (1. Juni 1756). „Ich wünschte, die Ruinen von Athen gesehen zu haben". Das Auge, in Rom unter Massen römischer Nachahmungen, mit Mühe und Zweifel griechische Werke aussondernd, sehnte sich, einmal ins Volle, Zweifellose einzutauchen. Wenn nun etwas durch Opfer zu erreichen war, so sollte es an ihm nicht fehlen. Bestimmte Gestalt gewannen diese Pläne im Jahre 1758. Wir erfahren davon aus Briefen Bianconis an seinen Bruder Michele, den dieser ebenso wie Carlo Bianconi, den Maler, mithaben möchte. Ein Italiener Flavio, der schon in Griechenland gewesen sei und für zehn arbeite, werde der fünfte sein. Er will einen ausgedehnten Paß des Sultans und Adressen an die französischen Consuln besorgen. Mitten aus Italien bis Corfu sei ja nur eine Überfahrt, von da nach Morea eine Reise von wenig Tagen, vom Golf von Lepanto 369
fahre man in 4 bis 5 Tagen nach Athen, e da Atene si è nell' Arcipelago. „Nichts in der Welt (schreibt er Neujahr 1760) habe ich so sehnlich als dieses gewünscht: ich ließe mir gern einen Finger abhauen, ja mich zum Priester der Cybele machen, um . . . . diese Länder zu sehen". Er hatte schon seit Monaten „für alles gesorgt, sonderlich, einen Wechsel von hundert Ducaten in Athen zu finden". Empfehlungsschreiben an alle Consuln englischer Nation hatten zwei englische Negotianten in Livorno versprochen. Diese Reise war anfangs für den Herbst 1759 „festgesetzt"; er suchte nur noch ein paar Gefährten. Die Schwierigkeiten zeigten sich jedoch in der

Nähe so groß, die Mittel so schwer zu beschaffen, daß er einsah, er müsse auf diesen „Lebenswunsch" verzichten. Aber kaum war dies geschehen, als ein Zufall den Lebenswunsch erfüllen zu wollen schien. Es kam ein Brief Stoschs von Florenz, wonach Lady Orford, die Schwiegertochter Robert Walpoles, für dieselbe Reise einen Begleiter suchte. Sofort thürmten sich die „Luftschlösser" wieder auf. Schon träumt er von einem englischen Quartband, betitelt „Johann Winckelmanns Reise in Griechenland" und der Lady Orford dedicirt. „Das angenehmste in Ihrem Schreiben ist der Einfall der Mylady; wenn doch Gott wollte, daß es möchte zu Stande kommen. Dieses ist das Ziel aller meine Wünsche, und ich wüßte nicht, was ich vor Freuden thun würde. Ich sage Ihnen tausendmal Dank für Ihre freundschaftliche Absicht, und ich zweifle nicht, daß sie mit mir zufrieden sein würde. Sie würden die Ehre haben von der Reisebeschreibung, die wir machen würden, und dergleichen gewiß noch niemals zum Vorschein gekommen wäre. . . . . Der Himmel gebe, daß der Grund (nämlich der Luftschlösser, die Lady) nicht sinke".

Im Frühjahre 1761 galt dieser Plan als für immer zu Boden gefallen; das Ende ist der misanthropische Kehrreim, „der Undank der Welt verdiene nicht, daß man sein Leben tausend Gefährlichkeiten aussetze".

Nachdem er Griechenland aufgegeben, beschloß er wenigstens einen Monat in Neapel „den griechischen Himmel zu genießen", und wiewohl viel später als er gehofft, kam wenigstens diese Reise zu Stande, und zwar auf Anlaß eines Besuches des Grafen Heinrich von Brühl (geb. 1748, gest. 1792 als preußischer Gesandter am Münchner Hofe), kursächsischen Kammerherrn, Sohnes des sächsischen Premiers. Winckelmann, der von seiner bevorstehenden Ankunft in Florenz gehört, hatte ihn Stosch empfohlen: „nehmen Sie sich mit demselben ein Stündchen Zeit; ich höre, es ist ein gesittetes Wesen". Noch wärmer sprach jener dem jungen Edelmanne gegenüber von seinem römischen Freunde, dem dies sehr gelegen kam. „Ich freue mich, daß Sie einen Besuch von Brühl gehabt haben, und noch mehr über ein gutes Zeugniß von Ihnen. Wenn er sich meiner bedienen will, so will ich ihn führen, wie ich wünschte, daß Jemand Rom sehen möchte; und dieses nicht aus Absichten, sondern mich wieder bei seinem Vater in den Credit zu setzen, den mir Heinecke abgeschnitten hat".

Noch lieber wäre er der Schwester des jungen Grafen nahegetreten, Marie Amalie, Gräfin von Mniszech, der er irgend einmal begegnet sein muß, und von der er vermuthet, daß sie ihren Bruder „ganz und gar verdunkle". Auch sie kam im Sommer 1759 auf einer Gesundheitsreise nach Florenz. „Ich wollte der Mniszech gern die besten Stellen aus meiner Schrift abschriftlich schicken, wenn sie sich die Mühe nehmen wollte, geschriebene deutsche Schriften zu lesen". Sie war die einzige Tochter des Ministers

und mit dem Kron-Hofmarschall in Polen verheirathet; sie starb, erst 36 Jahre alt, 1772 an der Wassersucht.

Der Graf Heinrich erschien in Begleitung des Herrn von Kauderbach zu Anfang 1762 in Rom; jetzt hatte es für Winckelmann keine Schwierigkeiten mehr, loszukommen; der Neffe Alessandros, der Cardinal Giovan Francesco war ja Protektor der Krone Polen; am 18. Januar reiste der junge Brühl in seiner Begleitung nach Neapel ab. Diesmal kostete ihn sein Ciceronenthum sehr wenig Zeit. „Sie wissen, Herr Graf, daß während unseres Aufenthaltes von drei Wochen in Neapel (bis zum 19. Februar) nicht leicht ein Tag vorbeigegangen, wo ich nicht in aller Frühe nach Portici gefahren bin". Der Herr Graf hatte in Neapel andere Dinge zu thun, als alte bemalte Wände zu sehen. „Die Leute, mit denen ich gereist bin, haben mich nicht verhindert, alle Zeit für mich allein zu genießen, weil es ihnen um die Kunst gar nicht zu thun war. Ich habe also meine mehrste Zeit in Portici und in der Gegend umher zugebracht, und es ist mir gelungen, viel zu sehen, was ich hoffte, und viel zu erfahren, woraus man ein Geheimniß machte".

Auch mit dem Hofe brauchte er diesmal keine Zeit zu verlieren. „Tanucci, um den Besuch des Grafen abzulehnen . . empfing mich, ungeachtet unseres Briefwechsels, auf eine Art, daß ich nicht zu bewegen war, zum zweiten 371
Male zu ihm zu gehen. . . Ich konnte mich nicht überwinden, es ihn nicht merken zu lassen. . . Ich und er sind jetzt Feinde, und ich werde ihn auch künftig nicht besuchen".

Dagegen machte er auf Capo di Monte die Bekanntschaft des Kupferstechers Robert Strange, der in stecherischer Wiedergabe Tizians, den er dort kopirte, unerreicht geblieben ist. Auf jener Reise sammelte er sich seinen Schatz von Zeichnungen. Er hatte sich ein System farbiger Zeichnung gebildet, auf die der malerische Werth seiner Stiche sich gründete. Diese Zeichnungen waren das Entzücken der Liebhaber. „Er ist außer allem Zweifel der größte Künstler unserer und vielleicht aller Zeiten in seiner Kunst." Auch Stosch erschien auf der Durchreise nach Constantinopel, in Begleitung des englischen Ministers Lord Granville, und sein Freund „hatte eine große Versuchung", mitzugehen. Schon vorher hatte Hope, ein in Holland geborner Engländer, später Gesandter in französischen Diensten, Winckelmann Anträge in Bezug auf eine solche Reise machen lassen, und zwar durch einen englischen Maler.

## Neue Herculanensia

Bei dem Besuche in Portici fand Winckelmann unter dem neuen Zuwachs des Museums eine Anzahl von Werken, die seine Achtung der Kunst der alten Herculaner noch erhöhten. Bronzen, besonders aber Gemälde waren

zum Vorschein gekommen, denen sich auch bis auf den heutigen Tag im weiland bourbonischen Museum kaum etwas gleiches hat zur Seite stellen lassen.

In den Jahren seit seinem ersten Besuche hatte man an den beiden Hauptpunkten, unter dem Augustinerwäldchen in der Philosophenvilla und im Umkreise der Basilica mit Erfolg weiter gegraben. Dort hatte die alte Fundgrube der Bronzen noch einige Meisterstücke geliefert; aber es waren die letzten; diese Quelle war im Begriff zu versiegen, nur Kleinigkeiten kamen noch zu Tage, mit dem Ende des siebenten Jahrzehntes wurden hier die Ausgrabungen eingestellt.

Ein paar Monate nach seiner Abreise (3. August 1758) fand man den sitzenden Mercur, den er wohl für die schönste unter allen Bronzen gelten lassen möchte, doch sei er „nicht so schön, daß er eine Begeisterung oder eine Beschreibung im erhabenen Stil hätte wecken können; wie jemand von demselben zu lesen gewünscht habe". Im Jahre darauf kam der merkwürdige Kopf, Plato getauft, zum Vorschein (18. April), der ihm damals „eines der vollkommensten Werke auf der Welt, und unter die schönsten Dinge aller Art welche man sehen kann", zu gehören schien. — Dieser Plato war ein Prachtwerk der Zierlichkeit alten Stils in später Nachbildung, ein Bravourstück
372 wunderlich gekräuselter Bart- und Haartracht; die Formen sind nicht ohne Befangenheit. Es ist wohl der indische Bacchus, nur daß der schwermüthige Ernst des tiefgesenkten Hauptes einen ungewöhnlichen Zug hineinbringt in das sonst stets klare Wesen dieses heiteren Göttergreises, des antiken Hafis. „Dieser nicht so ängstlich, sondern im erhabenen Stile der Bronzen verfertigte Kopf kann mit Recht ein Wunderwerk der Kunst genannt werden. . . Kein Mensch ist im Stande, das Künstliche dieses Kopfes mit Worten zu beschreiben".

Am 16. November 1759 fand man noch den interessanten Kopf, den man auf einen Schatten von Ähnlichkeit hin mit einer Münze Ptolemäus Apion nannte (Bronzi V, 59 f.), vermuthungsweise auch Berenike, die Gattin des Ptolemäus Soter. Winckelmann hielt sie für „einen jungen Helden ohne Bart". Ein üppiger, doch edler Kopf von schwellenden Formen, mit einem schmachtenden Zug um den Mund. Die Stirn quillt über den Augen hervor, wie beim Antinous des Belvedere, während sie oben zurückweichend von (68) Löckchen beschattet wird, die nicht mitgegossen, sondern angelöthet sind, und wie Hobelspäne, oder „wie von einem Draht in der Dicke einer Schreibfeder geringelt sind."

Am 10. Februar 1761 war in Folge der Bewegungen des Vesuvs die Stickluft (mofeta) in den Grotten unter dem Walde der Augustiner so unerträglich geworden, daß man die Arbeiten einstellte und nach dem anderen Punkte, der Forumgegend, hinüberwanderte. Beim Suchen nach dem fehlenden Stücke einer bronzenen Hieroglyphentafel (base isiaca) hatte der Ingenieur Weber in einem schon von den Alten vielfach durchwühlten Boden einige

unberührte Räume wahrzunehmen geglaubt und einen neuen Stollen angelegt, den er dem besten aller Gräber, genannt Aniello il poeta, anvertraute. Hier nun fand man zum ersten Male in großer Tiefe Gemälde auf abgesonderten (wenn auch zum Eingesetztwerden in Wände bestimmten) Tafeln (pedazos de tunica, pezzi di tonache . . . tagliate politamente). „Die Arbeiter, die das ganze Zimmer ausgeräumt hatten, und noch etwas übriges Erdreich von der Mauer ablösen wollten, stießen mit dem Grabscheit auf etwas Hartes und beschädigten zwei davon." Sie hatten vollkommene Farben- 373
frische; Paderni erkannte in ihnen sogleich Werke von höchstem Verdienst. Winckelmann berichtete diese überraschende Thatsache eilig an Bianconi (27. Februar), man habe Gemälde in einem Zimmer zwei und zwei an die Wand gelehnt gefunden, so, daß die bemalte Seite auswärts stand. „Hieraus erhellt, daß sie von auswärts dahin gebracht und vielleicht aus einem Gebäude in Griechenland oder Großgriechenland weggenommen worden sind; und daß man sie vermuthlich erst aus dem Kasten, in dem sie transportirt worden, herausgenommen hatte" (in einem Briefe vom 3. März will er sogar wissen, sie hätten „neben ihrem Kasten" gelegen), „um sie an einem oder dem anderen Orte einzusetzen." Später, als er gesehen, wie man schon vor Alters aus pompejanischen Wänden Gemälde und Köpfe herausgeschnitten, glaubt er, sie seien doch wohl am Orte selbst von der Mauer abgenommen worden, vermuthlich unmittelbar, nachdem diese Städte mit der Asche des Vesuvs bedeckt worden; man werde durch einen wiederholten Ausbruch an Vollendung des Vorhabens gehindert worden sein. Sie wurden veröffentlicht in den Pitture di Ercolano IV, 1765.

Man hatte ihm nur von vier Gemälden gesprochen, während deren sieben gefunden worden, zwei freilich mit fehlenden Stücken, außerdem mehrere Fragmente. Er schildert die Toilettenscene, das Postscenium, den Achill und das Conzert (a. a. O. 43. 41. 44. 42). Hierzu kommt aber noch Perseus und Andromeda (7), der alte Flötenspieler (29); diese sechs wurden auf Schiefer gesetzt, und als siebentes „eine vom Gürtel abwärts bekleidete Halbfigur nebst einem nackten Mann."

Diese Auszeichnung verdienten die Gemälde nicht blos wegen der Neuheit. „Sie übertreffen die anderen so weit, wie das Pferd den Esel. . . Sie allein sind eines griechischen Pinsels und eines großen Malers würdig". . . 374
Denn „sie allein sind auch hinreichend, einen Begriff von jenen Werken der griechischen Maler zu geben, von welchen die alten Schriftsteller so viele Lobeserhebungen machen. . . Das Helldunkel ist meisterhaft; die Schatten sind in großen Massen in der schönsten Harmonie der Abstufung aufgetragen." Nach den Tänzerinnen und Centauren, „flüchtig gemalt wie ein Gedanke," habe man gewünscht, „mehr ausgeführte Stücke zu finden"; dieser Wunsch sei nun erfüllt.

Wenn Winckelmann von „kleinen und sehr ausgeführten Figuren" spricht, und Camillo Paderni sie „beendigt wie ein Miniaturgemälde" nennt: so könnte man an die zarte Ausführlichkeit eines Netscher und Terborch denken, an deren Motive und Dimensionen sie wohl erinnern. Aber sie sind mit spielender Leichtigkeit, theilweise mit zeichnendem Pinsel hingesetzt. Winckelmann erinnerten sie an Aquarelle; während andere Tafeln eine fast venezianische Weichheit, Wärme und Harmonie — in ihren Originalen — voraussetzen ließen.

Andromeda, der Perseus mit ritterlicher Galanterie beim Herabsteigen von dem steilen Felsen die Hand bietet, ist eine Figur von feinen Formen und graziöser Bewegung.

War hier eine heroische Scene ins Moderne übersetzt, so ist in der „Toilette" eine häusliche Scene mit einer Vornehmheit behandelt, die den Modernen zu denken gab. Das junge Mädchen, das von der Zofe geschmückt wird, benimmt sich, als sollte es zu einer Cultushandlung mitwirken; es ist sich seiner Schönheit bewußt, aber wie einer Gabe der Götter.

Ein anderes Bild, das in demselben Jahre (27. August) in Herculaneum gefunden wurde, war der Raub des Hylas, interessant durch die landschaftliche Behandlung. Es war der Pater Paciaudi, der die Gelehrten des Ortes bei seinem Besuche am 5. September über den Gegenstand aufklärte.

375

## Pompejis Anfänge

Eine ganz neue Scene hatte sich aufgethan in Pompeji: Winckelmann wurde hier Zeuge der Anfänge der „auferstandenen Stadt"; seine damals ausgesprochene Ahnung, „daß Jahrhunderte erfordert werden würden, um alle diese Schätze auszugraben," hat sich bis jetzt erfüllt. Zuerst hatte Alcubierre 1748 am östlichen Ende von Cività begonnen, und das Amphitheater theilweise aufdecken lassen. Dann stellte er einen Versuch am entgegengesetzten Ende an und fand in der „Villa des Cicero" vor dem herculaner Thore die kleinen Gemälde der Tänzerinnen, der Centauren und der Seiltänzer. Im September 1750 ließ man diesen Scavo fallen, der erst Ende 1754, aber abwechselnd mit dem am 7. Juni 1749 eröffneten von Cragnano (Stabiä, wo Winckelmann eine Badestube mit Tepidarium sah), wieder aufgenommen wurde. Man entdeckte in der Nähe des Amphitheaters das große Gebäude der Julia Felix; dann aber ging man über auf die Masseria d'Jrace*),

*) Sie grenzt im Süden an die Landstraße von Neapel nach Salerno — in einer Linie vom Albergo Diomede bis zum griechischen Tempel —; sonst wird ihr Umfang bezeichnet durch eine Linie vom Sitz mit den Namen der Duumvirn Santilianus und Epidanus beim Theater bis zum Haus des Labyrinths; von da bis zur Fontana des Phöbus an der Straße nach dem herculaner Thor und bis zu dem modernen Fußpfad, der am Grab der Mammia vorbeigeht.

die fast ein Fünftel der Stadt bedeckte. Hier nahm nun alsbald der Gemäldefund unerwartete Ausdehnungen an. Genannt werden neben vielen kleinen Sachen die Runde mit den sieben Planeten oder Wochentagen (2. Mai 1760), Mercur mit der Nymphe Lara (Pitture III, 12), Phrixos und Helle (4), die drei Grazien (11).

Der merkwürdigste Fund aber war eine Statue. Im Jahre 1760 und dem folgenden erzählen die Fundberichte viel von einem jetzt längst verschütteten prächtigen Hause, auf der linken Seite der Straße nach dem Thore. Darin, und zwar im Peristil, befand sich eine Hauskapelle, eine Art Tabernakel — vier Säulen, sieben Palmen sieben Zoll hoch, die einen mit Laubwerk ausgemalten Giebel trugen. In dem mittleren breiten Intercolumnium stand auf drei rundlich ausgeschweiften und mit Cipollin belegten Stufen eine Diana (19. Juli 1760). Vor dem Tempelchen war ein runder Altar und ein Brunnen.

Diese Statue war „im hetrurischen Stil", d. h. in dem nachgeahmt-alterthümlichen, der bei Cultusbildern, wie dies eins und zwar das erste war, (wie noch heute) für besonders devot galt. Es war auch das erste Beispiel einer bemalten Marmorstatue (jetzt sind nur noch Spuren da): die Ärmel roth mit weißen Blumen, ebenso die Borten des Kleides, das Köcherband und die Haare. Man glaubte, schon einen „Lustort mit Statuen", 376
ähnlich dem bei Resina, vor sich zu haben, mit großem Garten, Bädern und Tempeln.

Winckelmann besuchte Civita-Pompeji im Februar mit Camillo Paderni. „Nirgends geht man mit größerer Sicherheit als in Pompeji, weil man gewiß weiß, man gehe Schritt vor Schritt in einer großen Stadt, und die Hauptstraße ist gefunden, welche in schnurgerader Linie fortgeht. Bei aller Gewißheit, Schätze die unseren Voreltern nicht bekannt gewesen, zu finden, wird das Werk sehr schläfrig betrieben. Nur acht Menschen arbeiteten daran, eine ganz verschüttete Stadt vom Schutt zu reinigen und an das Tageslicht zu bringen."

„Wir gingen in der Hauptstraße der Stadt, die mit Lava gepflastert war. . . In meiner Gegenwart wurde eine Sonnenuhr von Marmor ausgegraben . . . und man arbeitete daran, in einem Zimmer, das mit Vierecken bemalt war, welche gemalte Rohrstäbe durchkreuzten, die Erde und versteinerte Asche loszuarbeiten. An der Wand war ein antiker Schenktisch angemacht, über dem stufenweise zwei Absätze, jeder einen Palmen hoch, angebracht waren, um Schüsseln, Teller und dgl. daraufzusetzen. . . . Ich blieb den ganzen Tag dabei, um es abzuwarten, bis daß der ganze Schenktisch dem Auge sichtbar wäre. Der Director des Museums und ich hielten unser Mittagsmahl von dem was für uns in Pompeji zubereitet worden, auf selbigem; die Asche aber war zu fest und hartnäckig, so daß wir das Ende

nicht abwarten konnten." Der Schenktisch wurde erst nach seiner Abreise ganz freigemacht und nach Portici geschleppt.

„Die Art und Weise, mit welcher man beim Nachgraben verfährt, ist so beschaffen, daß nicht leicht ein Handbreit übergangen werden kann. Man folgt dem Hauptgange in gerader Linie, und aus demselben geht man auf beiden Seiten heraus, und wenn ein Raum ins Gevierte von sechs Palmen nach allen Seiten ausgegraben und durchsucht ist, wird gegenüber ein Raum von gleicher Größe ausgegraben, und das Erdreich aus diesem wird in den Raum gegenüber geführt, theils um die Kosten zu ersparen, theils um das Erdreich durch Anfüllung zu unterstützen; und so verfährt man wechselsweise."

Der um diese Zeit bemerkliche reichere Ertrag der Ausgrabungen war das Verdienst Karl Webers, eines Offiziers der schweizer Truppen, dem seit 1750 für den schmalen Gehalt von zwölf Dukaten monatlich „die Unteraufsicht und das Befahren der unterirdischen Orte und Grüfte" (Architetto locale o subalterno) übertragen worden war. Seine Vorschläge sind vortrefflich. „Diesem verständigen Mann hat man alle guten Anstalten, die nachher gemacht sind, zu verdanken. Das erste, was er that, war ein richtiger Grund-
377 riß (und Aufriß) der unterirdischen Gänge und der entdeckten Gebäude, wie wenn das ganze Erdreich über denselben weggenommen wäre, und das Innerste der Gebäude, deren Zimmer und ihre Gärten, nebst dem eigentlichen Orte wo ein jedes gefunden ist, sich unseren Augen von obenher aufgedeckt zeigte." Weber machte einen Plan und Kostenüberschlag zur Aufdeckung des Theaters, und ihm verdankt man die Aufdeckung der Bühne. Aber Don Rocco, der um jeden Preis bei dem Minister und dem Könige als der alleinige Urheber der Entdeckungen gelten wollte, durchkreuzte jede Unternehmung Webers, oft ganz sinnlos: z. B. ließ er die von ihm in den Stollen aufgemauerten Pfeiler wegnehmen, worauf dann die Häuser darüber wankten und zusammenstürzten. Als man auf das Gebäude der Diana getroffen war, ließ er plötzlich die Arbeit an eine ganz unfruchtbare Stelle verlegen. Im Januar dieses Jahres beantragte Weber auf Grund reicher Funde an Kunst- und Schmucksachen in der Masseria d'Irace die Arbeitskräfte aus Gragnano zurückzuziehen und auf Pompeji zu concentriren. Er ist es endlich, der zuerst vorschlug, einen antiken Bau (etwa zu Gragnano) ungeplündert zu erhalten; man könne wie beim Serapistempel zu Pozzuoli eine Invalidenwache dabei stellen; dies würde den Fremden eine bessere Anschauung vom Häuserbau der Alten geben, als hundert Museen. Winckelmann hielt für diesen Zweck Pompeji geeigneter. „Denn die ganze Stadt ist mit einem wenig fruchtbaren Erdreich bedeckt, und da vor Alters an diesem Ort der köstlichste Wein wuchs, so tragen jetzt die daselbst bepflanzten Weinberge wenig ein, und es ist kein großer Schaden, dieselbigen zu verwüsten."

## Villeggiatur zu Caſtel Gandolfo

Bei dieſer Wiederauffriſchung der vor vier Jahren empfangenen Eindrücke ſtellte ſich der Reiz beſchreibender Gegenwirkung ein. Daß das was er zu ſagen hatte, begierig geleſen werden würde, daran war nicht zu zweifeln, aber er wußte auch, daß der Hof unbedingt nichts veröffentlicht haben wollte, daß er ſich alſo die Neapolitaner (die er noch nöthig hatte) auf den Hals laden würde. Schon zu Portici jedoch war eine ſolche Schrift beſchloſſen. „Wenn mir mein Freund in Portici (Camillo) nicht zu ſehr auf die Finger ſähe, ſo würde ich mehr Nützliches haben ſagen können: aber er merkte, daß ich mit Schreiben umging. . . Ich habe viel Bogen von Anmerkungen zurückgebracht, die mich in Stand ſetzen, eine beſondere Schrift über die herculaniſchen Alterthümer aufzuſetzen, welche bereits in meinem Kopfe entworfen iſt" 378 (19. Februar 1762).

Dieſer Plan kam in der Muße der nächſten Villeggiatur zur Ausführung. „Es fiel mir zu Caſtello ein, etwas von den herculaniſchen Alterthümern aufzuſetzen, und ich fertigte die Bogen, ſo wie ſie voll waren, nach und nach in Briefen nach Dresden ab".

Seit ſeiner Verbindung mit dem Cardinal durfte Winckelmann jeden Sommer einige Zeit in Caſtel Gandolfo wohnen, auch ohne den Cardinal, ganz für ſich lebend. „Wenn ich mich losmachen kann", ſchreibt er den 4. Mai 1760, „werde ich auf einen Monat in der heißen Zeit nach Caſtello gehen in das Haus des Cardinals, um die dortige himmliſche Gegend zu genießen, welche über alles in der Welt iſt. . . . Ich ſtehe auf dem Lande in Einſamkeit, ſchreibt er Ende Juli 1761*), und genieße ein Leben condita di piaceri della mente, und werde bis zum September hier bleiben. . . Ich ſehe das nahe Meer und zähle die Schiffe".

So auch nach der Rückkehr von Neapel. „Ich bin (26. Juni) auf ein paar Wochen auf eines der prächtigſten Luſthäuſer meines Herrn mit demſelben gegangen, in einer Gegend, welche die Allmacht und der Quell der Erkenntniß des höchſten Schönen nicht wunderbarer hätte bilden können. Es ſind Cardinäle, Prälaten und Damen, ja ſchöne Damen hier. Des Abends wird geſpielt und getanzt; die Alten ſehen zu, und ich gehe zu Bette, um mit Aufgang der Sonne wieder aufzuſtehen. Wir gehen bald nach unſerer Rückkehr nach Rom von neuem hierher zurück, wenigſtens ich allein zu Ende des künftigen Monats und bringe alsdann den ganzen Auguſt hier zu in einer ungeſtörten Ruhe. Mein Herr wünſcht, daß er mich das Paradies ſelbſt

*) Qui ſo una vita che non porta invidia a tutti i Sovrani del Mondo, Omitto mirari fumum & opes strepitumque Romae. Godendo di me medesimo ,e abitando meco, come gia disse un Filosofo, e respirando li aria felici in questi siti beati e da Paradiso, mi pare di principiare a vivere, e che gli anni addietro considerati sotto il più bel aspetto sieno per lo più uno stato d'embrione. (An Bianconi 20. Juli 1761)

könnte genießen lassen, und er entbehrt meine Gesellschaft lieber, um mir mein einsames Vergnügen zu verschaffen".

Der Palast Albani, den der Cardinal selbst gebaut hatte, liegt am Abhange des alten Vulkans, nach der Campagna zu, unter dem päpstlichen Schloßgarten, überragt von dessen immergrünen Laubgängen und von den Mauern, Zinnen und Thürmen des alten Schlosses der Savelli. An seine Zeit erinnert im Inneren heute nichts als die schönen Säulen von Porta santa im großen Saal, und die archäologischen Wandgemälde: die Hauptgruppe aus der aldobrandinischen Hochzeit, Pegasus mit den Nymphen, sechs Gruppen aus Reliefs der Phädrasage.

Der schönste Punkt in dieser reichen Landschaft ist der westliche Kraterrand, wo der Blick sich janusartig der weiten Ebene und der abgeschlossenen Gebirgswelt zuwendet. Dies war schon die Lage der Villa Domitians, auf deren gewaltigen Terrassen die nun auch schon aus uralten Eichen bestehende Gallerie, die Gänge und Alleen der Villa Barberini (1628) errichtet wurden.
379 Denn als Urban VIII. zuerst Villeggiatur hielt und das Feudalschloß zum päpstlichen Sommeraufenthalt umbaute, hatten die Barberini diese schönste Stelle für ihren Garten besetzt. Castelle mittelalterlicher Barone nisteten in den Mauern kaiserlicher Lustgärten; nun nachdem jene eiserne Zeit wie ein Traum vorübergerauscht, sind ihre Castelle wieder zu Lustschlössern geworden, aber selbst diese scheinen uns bereits für Menschen längstvergangener Zeiten berechnet.

Aus den westlichen Fenstern des Schlosses verfolgt man die appische Straße wie einen dünnen Faden, der des Papstes Sommerresidenz mit Rom und der Peterskuppel verknüpft; in der Ferne steht der schmale lichtblaue Streif des tyrrhenischen Meeres. Trat man dagegen auf die andere Seite, so fand der Blick sich magisch angezogen von dem tief unten erglänzenden Spiegel des Sees, dessen steile Wände so regelmäßig aufsteigen, wie ein Amphitheater, eine Naumachie, beherrscht vom Monte cavo, der hier ragt, wie Sanct Peter hinter dem Ringe der Colonnaden. Dort oben waren damals noch Trümmer des lateinischen Juppitertempels sichtbar, die wenige Jahre später der Cardinal von York, der letzte der Stuarts, zerstörte, um ein dort gelegenes Kloster zu vergrößern. Dort also in der Ferne die Stadt, mit Gegenwart, Hof, Kirche, Geschäften, denen man entflohen war, hier die Erinnerung an Latiums Urzeit, an sein Bundesheiligthum.

Gegenüber dem päpstlichen Schlosse liegt das Kloster Palazzuolo. Hier gedenken wir des Papstes Aeneas Silvius, des ersten Menschen, der nach einem wie verschlafenen Jahrtausend den Schönheitszauber dieser Orte wieder entdeckte und für Erhaltung ihrer Reliquien sorgte*). Wie tief unten der

*) Nihil per aestum his umbris delectabilius invenias, aptissima poetis deambulatoria, nunquam excitabitur vatis ingenium, quod hic torpuerit: musarum domicilia dixeris, nympharumque lecta, sagt sein Begleiter Joh. Gobellinus.

alte Emissar seit dritthalbtausend Jahren ohne Restauration seine Pflicht thut, Überflutungen ableitend, Fluren speisend und Mühlen treibend: so ist hoch oben ein Grabmal aus den Tagen der Republik von der Zeit geschont worden, das derselbe Pius II. vom überwuchernden Gesträuch säubern ließ. Es ist das Denkmal des Pontifex Cn. Cornelius Scipio, der mitten auf der Reise an dieser Stelle vom Schlage getroffen wurde. Es ist in dieselbe senkrechte Felswand gehauen, an die auch das Kloster sich anlehnt. In luftiger Höhe steht es angesichts des unvergleichlichen Schauspieles, das sich hier ausbreitet, 380
wie wenn des alten Römers Geist, festgebannt durch die Insignien seines Amtes, ewig gegenüber diesem Bilde von Ebene, Stadt und Meer weilen wollte. Wenige verstehen noch den Sinn jener Insignien, längst ist sein Staat gefallen, und die Reiche die nach ihm kamen; nur das Meer steht noch am Rande des Horizonts, wie dazumal. Und hier, wo jeder Fußbreit Erde von der Geschichte jeden Alters durchwühlt ist, wo die lastende Erinnerung uns das Gefühl aufdrängt, in eine gealterte Welt gekommen zu sein, hier jubelt Auge und Herz auf beim Anblick der glänzenden Fläche, der die Zeit „keine Furchen eingegraben" und keine grauen Ruinenfarben aufgetragen hat:

Thy shores are empires, changed in all save thee —
— their decay
Has dried up realms to deserts: — not so thou,
Unchangeable save thy wild waves' play —
Time writes no wrinkle on thine azure brow —
Such as creation's dawn beheld, thou rollest now.

## Das Sendschreiben an Brühl

Während der vier Jahre zwischen der ersten und zweiten Reise Winckelmanns nach Neapel war in der Kenntniß der Herculanensia ein Wendepunkt eingetreten. Durch den ersten Band der Pitture di Ercolano war, wenigstens für die Gemälde, der Schleier zwanzigjährigen Geheimnisses gefallen. Die durch flüchtige Reiseberichte gespannte Neugier verwandelte sich jetzt in Enthusiasmus; und dieser wirkte sofort auf die Wandlung des Geschmackes. Besonders in Frankreich, wo damals das Kunstleben am regsamsten war, hatten diese Kupfer elektrisirend gewirkt, und zwar zunächst auf das Kunsthandwerk. Zwar von Pinselführung und Farbenbehandlung, von der skizzirenden und zuweilen incorrecten Flüchtigkeit gaben diese Stiche keinen Begriff; aber die Erfindung brachten sie ziemlich unverfälscht zur Wirkung; ja sie machten diese manchem zugänglich, der vielleicht an den decorativen Freiheiten der Originale Ärgerniß genommen hätte. Es waren einige der besten Stecher Italiens dazu berufen worden.

Fernando Galiani, der in jenen Jahren neapelscher Gesandtschafts-

secretär in Paris war, hat in zwei Briefen (vom 2. Mai 1763 und vom 22. Juni 1767) in seiner launigen Manier beschrieben, wie sauer ihm sein Pariser Leben gemacht wurde durch solche Enthusiasten, die durch ihn allein jenes nicht im Handel befindliche Werk vom Hofe zu erlangen hofften, und wie man ihm in allen Formen die Cour machte, „nur um die Gnade, die Pitture für jeden beliebigen Preis erwerben zu dürfen". . . Durch diesen
381 Band sei nämlich im Geschmack der Franzosen eine ganz unglaubliche Krisis und Revolution bewirkt worden. „Nachdem man die Cartouchen, das Blattwerk und die geschwungenen Linien, einst die Schoßkinder französischer Architekten, mit dem Banne belegt, ergab man sich plötzlich dem Geschmack der Antike, und so heftig zwar, daß dieser Geschmack, der vor nicht vier Jahren begann, bereits die äußersten Grenzen überschritten hat. Diese neue Manier heißt à la grecque (und das ist dasselbe wie all' Erculanum). Aber nicht blos Bronzen, Schnitzereien, Gemälde werden nach Herculaneum copirt: Tabaksdosen, Fächer, Ohrringe, Budenschilder, Möbel aller Art giebt es bereits à la grecque. Alle Goldschmiede, Juweliere, die Maler der Wagen und Thürstücke, Tapezierer, Ornamentmacher können ohne das Buch nicht mehr auskommen. Auf den Kaminen erscheinen statt chinesischer Fratzen und sächsischer Porzellanpuppen Dreifüße, wohl oder übel unseren vergoldeten Bronzen nachgebildet. Das Gemälde der Frau die Amoretten verkauft, habe ich in mehr als zwanzig Häusern gesehen. Der venezianische Gesandte bestellt eine goldene Schatulle mit mehreren Reliefs nach unseren Gemälden. Ein Financier steckt hunderttausend Scudi in die Ausschmückung seines Hauses à la grecque; über einer Thür schwebt die Centaurin. Jetzt ruft alles nach dem Vasenband, wegen der Muster für Tafelsilber; denn da vor drei Jahren (1767) alles Silber in die Münze wanderte, so möchte man es jetzt im neuen Geschmack gießen lassen. Endlich hat er sich sogar die Stickerei erobert; die Mäander und die Arpaginetuli des Vitruv dienen als Stickmuster, und die Stickmamsellen holen sich Rath bei den Architekten. Ein Spaßvogel veröffentlicht Kupfer mit Vorschlägen, die abbés und petits-maîtres à la grecque anzuziehen".

Indes war gerade das was die Kunstindustrie am nöthigsten hatte, auf zuletzt verspart. Der Text bestand in antiquarischen Abhandlungen, die in Paris Niemand las als Caylus, und die Wenige überhaupt lesen konnten. Ein kundiger Gesamtbericht über dies archäologische Ereigniß fehlte noch immer und wäre eine Bücherspeculation ersten Ranges gewesen. Winckelmann wußte, daß er mehr zu sagen habe als alle; schon beim ersten Besuch war er „so lange umhergegangen, wie ein schleichender Dieb, bis er eins und das andere erwischt". Die Erforschung dieser Entdeckung mußte man ja „von beinahe fünfzig verschiedenen Personen herauslocken"; er hatte diesmal auch die Gewölbe (Magazine) des Schlosses gesehen und manche der

geheimgehaltenen Nachrichten von den unterirdischen Gebäuden ausgekundschaftet. —

In der Villa bei Albano also war es, wo jener Plan zur Ausführung kam; von hier ist das „Sendschreiben" ausgegangen. „Entfernt von Büchern" wurde es niedergeschrieben, wohl gleich mit dem Gedanken, daß aus der nur vorläufigen Fassung bald, nach einem nochmaligen Besuche, eine „ausführliche Abhandlung" werden könne. Also eine Arbeit ohne gelehrte Hilfsmittel, 382
nach Aufzeichnungen aus dem Gedächtniß, und auf Grund einer vielfach beschränkten Anschauung. Die Gelehrsamkeit war durch das herculanische Werk weggenommen; Topographisches wegen der Geheimhaltung der Risse auch ziemlich ausgeschlossen, über den Stadtplan Herculaneums herrscht Confusion; und selbst um über das Künstlerische etwas zu sagen, wäre eine ungestörte, längere Vertiefung in die Bilder nöthig gewesen, während der Autor, den Custoden auf seinen Fersen, glücklich sein mußte, mit gierigen Augen soviel Einzelheiten als möglich dem Gedächtnisse einzuzeichnen.

Darin liegt das Urtheil über die Schrift. Es sind Erinnerungsblätter einer vielfach beschränkten Autopsie, doch ist alles Autopsie.

Die verschiedenen Partien sind sehr ungleich bedacht. Er handelt in vier Theilen von der Lage der alten Orte, von deren Verschüttung, von den Entdeckungen, zuerst von den unbeweglichen oder den Gebäuden, sodann von den beweglichen: Kunstwerken und Geräthen, zuletzt von den Schriften. Hierbei kommt auf das Wichtigste, Gemälde und Sculpturen, nur ein Siebentel des Ganzen, auf die Papyrus dagegen, Dank dem Pater Piaggi, fast ein Drittel. Die Beschreibung der (damals noch nicht herausgegebenen) Geräthe nimmt mehr Raum ein als die der Werke hoher Kunst.

Die Briefform, die Bestimmung für das Lesepublikum und die Widmung an den jungen Grafen wirkten etwas auf die Sprache, wenn diese auch nicht so gepfeffert ist, wie in den vertraulichen Briefen an Bianconi. Nichts wurde unbenutzt gelassen, was ihm pikantes, lächerliches aufgestoßen war — und der Neapolitaner ist ja, wie der bekannte Held, nicht nur selbst witzig, sondern auch Ursache daß andere witzig werden. Die Geschichte der Scavi, die Winckelmann dem eitlen Camillo und dem gedrückten P. Antonio ablockte, führte sehr in Versuchung, auf Kosten der dortigen Weisen Heiterkeit zu erregen. Sich jedoch hierzu der Presse zu bedienen, war nicht politisch, 383
— wenn man wiederkommen wollte.

Da erscheint denn in epischer Breite die Tragikomödie der vergoldeten Quadriga; die Geschichte von der Inschrift, deren metallene Buchstaben Don Rocco einzeln in einen Korb werfen ließ; die „Schläfrigkeit" der Ausgrabungen wird geschildert, bei der „noch für die Nachkommen im vierten Glied zu graben und zu finden übrig bleiben werde". Von jenem Hispanier, dem man, bei all seiner Tücke und Ignoranz, doch die Idee und die so

ergiebigen Anfänge der Aufdeckung aller drei Orte verdankt, heißt es nur, „daß er mit den Alterthümern sowenig zu thun gehabt habe, wie der Mond mit den Krebsen, und durch seine Unerfahrenheit Schuld gewesen sei an vielem Schaden und an dem Verlust vieler schöner Sachen". Der Patriarch der Antiquare Mazzocchi folgt mit seinem geschmackvollen Lapidarstil und holprigen Distichen. Dem Erzbischof in partibus, dem Ritter nicht ohne Tadel, aber ohne Furcht auch vor einer tausendzüngig lästernden Riesenstadt, wird es gedacht, „daß er reichlich zur Beschreibung dieser Schätze bezahlt war — dieselben mit mehr Muße als andere betrachten konnte", und zu welchem Prodromus er diesen Vorsprung benutzte. Die reichsten Spolien aber gewährte das confiscirte königliche Tintenfaß Martorellis; er sucht von der seltenen Gunst, es gesehen zu haben, nach Kräften Gebrauch zu machen.

Die Vorzüge des Büchleins liegen in der Frische der Anschauung und Beschreibung. Winckelmann erzählt uns nicht einmal die Geschichte der Verschüttung, die man in den römischen Schriftstellern nachlesen kann, er beschränkt sich auf die Illustrationen, die ihm der Boden dazu geliefert hat.

Seine Sprache möchte womöglich der Bestimmtheit der Zeichnung nachkommen. Sie ist körnig, nicht trocken und geizig mit Worten, deutlich, aber noch nicht von der Schärfe einer Terminologie; freilich auch noch nicht in Gefahr, von solchen Werken im Stil von Steckbriefen zu reden. Seine Beschreibungen sind ein Widerhall lernender Intuition, gefärbt durch die Lust an gebildeten Formen; nicht das Journal eines Commis-voyageur der Kunst, der mehr mit den Augen eines Feuerversicherungsagenten als eines Künstlers sieht. Ein gewisser Reiz liegt im Ringen mit einer Sprache, die er seit nun sieben Jahren nur selten zu sprechen Gelegenheit hatte.

Das „Sendschreiben" erschien Anfang October 1762 bei Walther, in Quart auf zwölf Blättern, mit drei Kupfern. Am Ende stand ein Stich
384 des kleines Brustbildes mit dem Namen des Demosthenes, durch das zuerst das Porträt dieses Redners bekannt wurde. „Mengs zeichnete mir dasselbe verstohlen, da er die Bequemlichkeit dazu fand". . . „Der Kupferstecher hat meinen Namen unter die Kupfer gesetzt*); weil er geglaubt, die Zeichnung über dem Anfang, welche Nagel machte, könne von keinem Künstler sein". Es ist das in den Monumenten Nr. 184 als „Kindererziehung" bekannt gemachte Relief. Die Titelvignette bildet eine stoschische Gemme. Schon vor Ende des Jahres war die Ausgabe vergriffen.

„Was Addison (so ließ sich die Bibliothek der schönen Wissenschaften vernehmen) auf seiner Reise in Italien gethan hat, daß er die Stellen der schönsten römischen Dichter sich aus den Gegenden selbst erklärte, wo sie und von denen sie geschrieben haben, dies thut jetzt Herr W. in Ansehung der

*) Bei allen steht: Johannnes Winckelmann del. — C. F. Böce. sc. 1762.

Alterthümer, indem er sie aus den Denkmälern selbst erläutert, die man seit einigen Jahren in Herculaneum entdeckt, und die selbst unser Jahrhundert deswegen merkwürdig machen werden. Glücklich ist derjenige Reisende der, wie der junge Graf dem er das Werk zueignet, mit einem solchen Führer alle Schönheiten einer alten römischen Stadt durchgehen und dadurch die Einsicht erlangen konnte, womit man die Werke des Genius, des Witzes und der Kunst allein richtig erklären kann." Auch in Paris, wo in demselben Jahre die Schrift von Cochin und Bellicard erschien, schrieb man (Journal des Sçavans 1764), „daß sie umständlichere Details enthalte als alles was bisher über diesen Gegenstand gesagt sei. L'auteur a vu par lui-même, et paraît avoir mieux vu que beaucoup d'autres Sçavans. Nur in Neapel urtheilte man anders. Ferdinand Galiani in jenem Briefe an Tanucci wirft das „alberne Schreiben" (sciocca lettera) samt den libracciattoli di Ercolano von Venuti und Gori geringschätzig weg.

## Dritte Reise nach Neapel

Auch diesmal, als Winckelmann von Neapel zurückkam, beeilte er sich, einen möglichst nahen Termin für die nächste Reise, noch im selbigen Jahre, anzukündigen; Ende October will er „von neuem auf etliche Monate dahingehen." Della Torre hat ihm wieder die Wohnung auf Capo di Monte angeboten. Außer der Gewißheit, eine Menge neuentdeckter Sachen zu sehen, außer dem Reiz der Freiheit, den das Leben am Golf jetzt gegenüber den wachsenden freundschaftlichen und amtlichen Verbindungen in Rom erhielt: hatte er seit 1762 nun auch das ganz persönliche Interesse des Schriftstellers. 385
Mit dem „Sendschreiben" hatte er sowenig Umstände gemacht, weil er „sich dessen baldigen Abgang versprach". Jedenfalls beruhigte er sich über die Mängel jener Bogen mit der Aussicht, „in Kürze alles nach der seltenen Bequemlichkeit, die er dazu habe, von neuem zu untersuchen", und sie dann „wenigstens um die Hälfte vermehrt erscheinen zu lassen", also daß „mit der Zeit eine ausführliche Abhandlung, eine vollständige Schrift" daraus werden könne. Da er im September krank wurde, und damals für den Oktober die „Einweihung" der Villa Albani angesetzt war, so wurde die Abreise auf den ersten Sonntag in der Fasten (18. März) angesetzt; ein Ausflug nach Urbino in Gesellschaft Casanovas sollte folgen. Da kam ein erfreuliches Hinderniß dazwischen, die Anstellung: „der Wohlstand (Anstand) meines tirocinii hindert mich, nach Neapel zu gehen (was ich sehnlich wünsche); ... ich muß die Reise bis künftiges Frühjahr versparen". Dies sollte jedoch die neue Ausgabe nicht aufhalten: „denn ich habe unendlich viele Sachen gesammelt, und die Nachrichten die ich verlange, sind schriftlich zu erhalten".

Es war der Inspector Paderni, derselbe, der die Londoner Transactions

mit Accounts versorgte, der auch die römischen Freunde im laufenden erhielt. Ende 1763 besuchte er sie in Rom. Am Tage nach Winckelmanns Abreise (20. Februar) waren die Arbeiter im Hause der Diana „wenige Schritte von dem Schenktisch an eine kleine Gartenthür gekommen, an deren Eingang zwei weibliche Statuen von gebrannter Erde standen, mit tragischen Larven vor dem Gesicht" (daß sie in lebhafter Wendung dem Eintretenden zukehrten). „Dieß sind die ersten Bildsäulen von Thon, die sich erhalten haben, und schätzbar durch das was sie vorstellen".

Es folgten aber Entdeckungen, die man denn doch gern mit eigenen Augen geprüft hätte. In einem Schreiben an den Cardinal vom 28. Mai meldet Camillo als neuesten Fund das Conzert des Dioskorides (ein Brief an Winckelmann vom 28. April, dem Tag wo man es ausgehoben, war verloren gegangen). Die Tauben des Cardinals Furietti, die den Römern bisher für die Perle der Mosaiken gegolten, müßten nun das Haupt neigen. Denn 1) es sind keine Thiere, sondern Menschen, 2) eine Action der Komödie, 3) mit griechischem Künstlernamen, 4) die Steinchen sind viel kleiner; und endlich beweist die Copie in Fresco aus Stabiä seine Schätzung schon im Alterthum. Deshalb nannten es die Neapolitaner la nostra gemma. Im Anfang 1763 besaß man schon acht Figurenmosaiken, die Canart restaurirte. Winckelmann giebt die Kunde von diesem Unicum sofort weiter an Usteri, Riedesel, Berg: ein Mosaik sei gefunden, das alle anderen Werke in dieser Art niederwerfe, so fein, daß man ein Glas dazu brauche u. s. w. —

Inzwischen wiederholte Weber von Zeit zu Zeit beim Minister seine
386 Anträge auf Reform der Ausgrabungen. „Man möge nicht mehr sprungweise (saltellando) graben, sondern regelmäßig vorgehen, ohne einen Palm Erde ununtersucht zu lassen. Man möge die Arbeit auf Pompeji zusammenziehen, wo man, neben vielem anderen, schon eine Unmasse von Gemälden gefunden; man möge wenigstens einmal auf drei Monate von Gragnano nach Cività übersiedeln". Dies geschah, da man aber nicht gleich viel fortzuschleppen fand, so stand man am 3. Juli 1762 wieder davon ab und erst nach fünf fast verlorenen Monaten, als auch Paderni dreinsprach, kam man zurück, am 11. December. Aber nun war die Ausbeute so, daß diese Ausgrabung gesichert war, ja bald alle übrigen verdrängte.

Ein Gebäude, das am 21. Mai 1763 zum Vorschein kam, mit Colonnaden an den Außenwänden, schien erst ein Tempelchen, stellte sich aber heraus als ein Grabmal. Es war der Mammia, einer Priesterin der Stadt Pompeji errichtet, wie eine Inschrift . . . zeigt, welche an der Lehne eines Sitzes in einem halben Cirkel von Werkstücken (piperno) eingehauen ist."

Am 20. August fand man eine Consularstatue ohne Kopf, eine Rolle in der Hand, zu der wahrscheinlich das Travertinpiedestal daneben gehörte, laut dessen Inschrift auf Befehl Vespasians der Tribun T. Suedius Clemens

die hier gelegenen von Privaten eingenommenen Grundstücke der Stadtgemeine, als Stätte für Ehrenbegräbnisse und öffentliche Denkmale, zurückstellt. Man war auf die westliche Gräberstraße der Stadt gestoßen. Seit dem 6. September bewegten sich Stollen im Umkreis eines Baues, in dem man am 14. das Thor erkannte — das Herculaner Thor —; am 12. October war die Außenseite aufgedeckt, doch wurde es erst am 11. November 1769 ganz freigemacht.

Bei solchen Nachrichten war es kein Wunder, daß Winckelmann mit Ungeduld dem Schluß des Carnevals von 1764 entgegensah; vorher ließ ihn der Cardinal nicht los. Damals konnte schon nichts mehr in Italien von Alterthümern auftauchen, ohne daß er dabei sein wollte, um der Welt davon Nachricht zu geben. Er fand zwei Reisegefährten, den jungen Heinrich Füßli und Peter Dietrich Volkmann aus Hamburg, den Bruder jenes, den er auf der ersten Reise getroffen hatte. Das Leben war diesmal sehr ver- 387
gnügt und bewegt. Als bestimmter Zweck wurde ins Auge gefaßt: „theils Nachrichten zu einer verbesserten und vermehrten Ausgabe der herculanischen Schrift, theils alte bisher unbekannte Denkmäler zu sammeln, die zu dem großen Werke dienen können, und", setzt er hinzu, „in einem und dem anderen gelingt es mir". „Ich habe", schreibt er Riedesel, „von neuem alles durchwandert; dreimal war ich zu Pozzuoli, Bajä (Cumä und auf der Insel Ischia), zweimal in Pompeji (Stabiä), und vielemale zu Portici . . . Viel Schönes habe ich in Natur und Kunst gesehen".

Sein erster Gang war nach dem Stadtthor, das ihm eine „sehr erhebliche und merkwürdige Entdeckung" schien. Beträchtliche Stücke der Straße außerhalb fand er entdeckt und geräumt; das Pflaster kam ihm „sehr ausgefahren vor; d. i. in den dicht an einander gefugten großen Steinen waren sehr tief eingeschnittene Gleise". Auf der einen Seite standen Grabmäler, mit Sitzen in Halbcirkeln davor; auf der anderen ein großes Basament, auf welchem vielleicht eine Statue zu Pferde gestanden. — Stadtthore konnte man nicht wohl fortnehmen; aber Altäre, Grabcippen, Sitze wurden in den Palasthof geschleppt: nur langsam fand man sich in den Gedanken, etwas zu Nutzen und Freude der Pilger am Orte zu erhalten. Die der Stadtpriesterin Mammia zu Ehren von den Pompejanern aufgestellte halbrunde Steinbank mit den zwei Löwentatzen (auf der noch heute der sehensmüde Besucher ausruhen, und jener würdigen Dame gedenkend, im Anblick des Feuerberges und der Bucht von Castellamare glücklich sein kann) stand bereits (seit dem 2. August) im Museum; erst 1784 ist sie ihrem alten Ort wiedergegeben worden.

Nachdem man aus einem Grabmal mit offenem Bogen, gleich am Thore, das Altärchen im Inneren und den Travertincippus davor fortgenommen hatte, knüpfte sich an das schilderhausartige Denkmal die Legende von dem

Soldatenskelett, dem tausendjährigen Thorwart Pompejis. — Hier und da sahen noch andere Grabmäler aus Asche und Rapilli hervor, zierlich gemeißelte Marmoraren auf wuchtigen würfelförmigen Unterbauten, wie um die Dauer der Erinnerung, des Schmerzes, der Liebe, des Nachruhmes zu versinnlichen.

Ganz in der Nähe fand er den Ort, wo das Mosaik des Dioskorides zu Tage gekommen war, — das Tablinum der Villa der Tänzerinnen und Centauren, von der Cicero nach Bajä hinübergesehen haben sollte. Er kam gerade recht (am 8. Februar), als die Arbeiter daran waren, auf der gegen-
368 überliegenden Seite das Gegenstück von der Erde frei zu machen — eine Gruppe von drei Weibern mit komischen Larven; „so daß ich und meine beiden Gefährten die ersten waren, die es außer den Arbeitern gesehen".

Wie die herculanischen Tafeln von 1761 unter den Fresken, so behaupten in dem reichen Mosaiksaal des neapeler Museums die Komödienscenen des Dioskorides noch heute den ersten Platz. In keinem anderen dürfte die Sprödigkeit des Mosaiks so vollkommen durch die Kunst besiegt sein. Jedes Steinchen ist mit der feinsten Empfindung für Modellirung und Abtönung gesetzt, und statt wie sonst in steifen, parallelen Streifen, in stets sich brechenden, stets wechselnd ein- und ausrückenden Reihen. Die changirenden Farben der Draperie verwandeln sich im Auge in einen Ton; die Gesamtwirkung ist die eines leichten, hellgetönten Aquarells.

Prächtige Landhäuser und Grabmäler also waren das erste, womit die alte Stadt am Licht der Oberwelt erschien. Jene Villen lagen dicht hinter Gräberreihen, und die Gräber begleiteten die große Verkehrsader, unverrückbare Male am Ufer des Zeitstromes. Aus allen Thoren sandte die Stadt diese Gräberalleen aus, wie eine zweite Stadt, die sich um die erste legt, ein ernstes Quartier, wo nur selten Besuche empfangen werden, und kein Geschäftsverkehr ist, sondern stille Häuslichkeit ruhiger Jubilare. Die Wohnstätten der Todten hatten damals nichts Unheimliches, man machte daraus reizende Promenaden und scheute sich nicht, den Gedanken an die Dahingegangenen mit dem Leben des Augenblickes zu verbinden. Welche liebenswürdige Art, die Nachwelt an sich zu erinnern: ein Ruheplätzchen am schönsten Aussichtspunkte der Stadt, zum Andenken an die, die daneben ihre bleibende Ruhestätte sich erwählt hatten. —

Vielverheißend schienen die pompejanischen Ausgrabungen durch den Umstand, daß man jetzt innerhalb der Stadt selbst grub, wo auch bereits „zwei prächtige Wohnungen völlig aufgedeckt lagen" — zur rechten der nach dem Thore führenden Straße, nahe am Abhang des Hügels, auf dem die Stadt gebaut ist. Die Thatsache daß diese Zimmer sämtlich ausgemalt waren, führte ihn auf die Bemerkung, daß diese Kunst bei den Alten „dem Ausmalen der Zimmer sehr viel zu danken habe, sowie eben dieses zu unserer Voräldern

Zeiten in Italien eine von den Ursachen des Aufnehmens der Kunst war, ehe 389
weniger kostbare (?) Bekleidung der Wände mit gewirkten Zeugen die Malerei aus den Zimmern verbannte".

Obgleich die besten Stücke bereits für das Museum ausgeschnitten waren, so waren doch noch „sehr angenehme schöne Bilder" am Ort. Seit dem November 1763 war dem barbarischen Verfahren Camillos, die geringen Gemälde abhacken zu lassen, Einhalt gethan worden. „Er solle sich nicht unterstehen, an die alten Malereien Hand anzulegen, ohne vorher S. Maj. zu berichten, da es besagtem Paderni nicht zukomme, zu entscheiden was für Gemälde aus den Scavi weggenommen werden, und welche bleiben sollen, sintemal der König mit Schauder (orrore) vernommen habe, daß viele selbiger antiken Gemälde herabgeschlagen worden seien." Diesen „Schauder" hatte wahrscheinlich Tanucci empfunden, denn es ist mehr als unwahrscheinlich, daß Ferdinand, 'der ungezogenste Junge in Neapel', wie ihn Winckelmann nennt, solcher Gefühle fähig gewesen wäre.

Ungeachtet man nun in diesen zwei Jahren mehr entdeckt hatte, als in den fünfzehn vorhergegangenen, auch die Arbeitskräfte vermehrt worden waren (fünfzehn Ragazzi, die einen Carlin Tagelohn erhielten): so gewann doch Winckelmann aus seinen diesmaligen Beobachtungen den Eindruck, daß die Erwartungen für die Zukunft in Bezug auf Pompeji herabgestimmt werden müßten. Daß sich von der zu dem großen Basament gehörigen Reiterstatue keine Spur gefunden hatte, schien darauf hinzuweisen, daß man nach dem Erdbeben, das dem Ausbruch des Vesuvs vorherging, Zeit gehabt hatte, die besten Sachen fortzuschaffen: die Stadt werde zum Theil von Einwohnern entblößt gewesen sein. Er sah Gemälde, die man bereits vor Alters „umher gehackt hatte", um sie auszuschneiden und wegzunehmen. An einer Diana fehlte der Kopf, der ebenfalls vor Alters aus der Wand geschnitten war. Jenes mit Klammern an der Wand befestigte Gemälde (P. d' E. II, 28) sei vielleicht aus einem durch das Erdbeben zertrümmerten Gebäude abgenommen und in ein anderes versetzt worden. Sogar Thürangeln von Erz seien weggenommen, Marmorplatten eines Hofes ausgehoben und fortgeschafft worden.

Hiernach glaubt er, „daß zu beträchtlichen Entdeckungen von Statuen und Bildnissen in Pompeji wenig Hoffnung übrig sei."

Die Arbeit in den Grotten von Resina wurde von Jahr zu Jahr schläfriger und unfruchtbarer. Was Winckelmann neues vorfand, bezeichnet das Ende dieser fünfundzwanzigjährigen Entdeckungsgeschichte, es ist das, womit für dieses Jahrhundert und darüber hinaus die Ausgrabungen von Herculaneum 390
sich schlossen. Dieser Scavo war das letzte Unternehmen des armen Carlos Weber. Er erhielt im Anfang 1764 die Erlaubniß zu einer Kur von zwanzig Tagen nach Neapel zu gehen, und starb an der Schwindsucht den 15. Februar.

Weber hatte in seinen letzten zwei Lebensjahren „auf eigenen Antrieb und mehrentheils in Feierabendstunden" die Scena des Theaters ausgraben lassen, von der Winckelmann vor zwei Jahren nur die Stiegen gesehen hatte. „Wir würden viel eher durch ihn Licht bekommen haben, wenn diese Arbeit durch dessen vorgesetzten Obristen, welcher auf die Ehre dieser Entdeckung neidisch war, nicht mehrmals wäre untersagt worden." In einem Schreiben vom 8. Januar 1763 an den Minister stellt dieser Beamte z. B. vor, „daß Weber seit einem Jahr am Theater gegraben, ohne etwas zu finden; denn er, Don Rocco, habe in den zwanzig Jahren alles erschöpft; auch würden die darübergelegenen Häuser besonders bei Erdbeben durch diese Unterhöhlungen gefährdet." „Es hatte", erzählt Winckelmann weiter, „Herr Weber den Anschlag zu völliger Aufdeckung des Theaters gemacht, so daß man es ganz außer der Erde gesehen, und er hatte nach Cubikpalmen ausgerechnet, daß sowohl die Arbeit, die Lava zu sprengen, als die Kosten des Ankaufes der Häuser und Gärten, welche über dem Theater liegen, nicht über 25 000 Scudi belaufen würden." Der König selbst hatte sich (wie aus den Acten des Archivs in Neapel hervorgeht) zweimal dahin ausgesprochen, er wünsche das Theater aufgedeckt zu sehen. Aber Alcubierre stellte vor, daß die Heerstraße nach S. Catalina und den Colli muzzi über dem Theater herlaufe, also die daranliegenden Wohnungen expropriirt und der Weg, der nach S. Maria a Pugliano und der Marine geht, verlegt werden müßte; ein Canal werde nöthig sein zur Ableitung des Regenwassers, da das Theater nur zwölf Palmen über dem Meeresspiegel liege; und zu dem allen gehörten mehr als einige hunderttausend Dukaten.

Vergegenwärtigt man sich, daß dies Theater den prachtliebendsten Tagen der Kaiserzeit angehörte, daß an Statuen und Bronzen, an Marmor und Stuckbekleidung nichts gespart war, ferner welche Masse von Trümmern, als Anhaltspunkt der Restauration an Ort und Stelle lagen, so wie sie bei der Katastrophe herabgestürzt waren: so kann man es nicht lebhaft genug bedauern, daß man durch jene Niederträchtigkeiten um einen solchen Anblick gebracht worden ist. Die sonst aufgedeckten Theaterruinen sind meist nur kahle Skelette.

Man fand unter Webers Papieren an 87 Zeichnungen von Gebäuden, Mosaiken, Ornamenten und Gemälden, die zur Hälfte von dem Capo maestro, Anton Sconamiglio (1757—1781) unter seiner Leitung angefertigt waren. Darunter neun vom Theater, die dem Marchese Bernardo Galiani übergeben
391 wurden. Der berühmte Übersetzer des Vitruv war der Führer Winckelmanns und seiner zwei Gefährten im unterirdischen Theater, nach Webers Plänen zeigte er ihnen die neuentdeckte Bühne, „mit derjenigen Deutlichkeit, die ihm eigen ist. Denn ohne dergleichen Führer ist es unmöglich, da man aus einem engen Gang in den anderen kriechen muß, sich einen Begriff nur von

der Gegend wo man ist, geschweige von der Anlage eines unbekannten Gebäudes zu machen."

Vom plastischen Schmuck des Theaters war wohl schon in alten Zeiten, und dann bei der Elbeufschen Ausgrabung (1711) manches entführt worden. Wenn aber Winckelmann sagt, daß von den Statuen in den wohlerhaltenen Nischen der Scena, ebenso wie von den Altären daselbst, keine Spur sich gefunden habe, so irrte er. Man hatte 1738 in der mittleren Nische des Hyposkenion, also an der über der Orchestra liegenden Seite des Palco, eine Bacchusstatue entdeckt. Deshalb nannten die ersten Berichte das Theater „Bacchustempel". Neben dem Thor das rechts in die Orchestra führt, fand man drei Consulstatuen in einer Nische und nahe dabei Fragmente einer bronzenen Reiterstatue. Auf dem obersten Gang standen sechs marmorbekleidete Basen für ebensoviel Rosse; hinter den beiden mittleren, gegenüber der Königsthür der Bühne, ragte ein Tempelchen.

Diese Mittheilungen über das Theater von Resina, zusammen mit dem Bericht über die neuentdeckte Gräberstraße, bildeten einen Kern, an den sich ein neues herculanensisches Schriftchen krystallisirte. Anfangs wollte er sie, nebst vielen kleineren Notizen, für eine neue Ausgabe des „Sendschreibens" benutzen. Das durchschossene Handexemplar der Schrift in der Bibliothek 392
der Società Colombaria zu Florenz enthält einen großen Theil dieser Zusätze als Einschaltungen. Als er von der französischen Übersetzung hörte, die zu Paris im Werke sei, schrieb er Wille (10. October), er möge den Übersetzer veranlassen inne zu halten, bis er ihm Verbesserungen und Zusätze, sowie den zweiten Brief zusenden werde, der noch merkwürdiger sei als der erste. Dann aber zog er es vor, wenigstens für Deutschland eine besondere Brochüre daraus zu machen; vielleicht um dem ihm damals so werthen Heinrich Füßli etwas dediciren zu können.

Wieder im Getöse einer Villeggiatur, diesmal vor Porta Salaria, schrieb er diese „Nachrichten von den neuesten herculanischen Entdeckungen an Heinrich Füßli in Zürich"*). Er glaubt, sich entschuldigen zu müssen, daß er so bald wieder mit demselben Gegenstande vor dem Publikum erscheine. „Mit Nachrichten von den herculanischen Entdeckungen . . . . verhält es sich wie mit Karten von Ländern, die durch Kriege und Eroberungen mancherlei Schicksale erfahren und daher öfter erweitert und geändert werden müssen".

Die Nachträge waren indeß von wenig Belang. Man merkt, daß das Leben in Neapel sehr vergnügt gewesen war. Seit zwei Jahren seien „keine beträchtlichen Stücke von Bildhauerei entdeckt worden", nur achtzehn (?) große Statuen in Erz, meist Kaiserbilder von mittelmäßiger Arbeit, waren ergänzt worden. Im Museum standen damals einundzwanzig große bronzene Brust-

*) Mit dem Motto aus Lucrez: Te nihil impediat dignam Dis degere vitam.

bilder. Die prachtvolle Gallerie im Schloß von Portici, zwischen deren farbigen Marmorsäulen er die Sculpturen jetzt zu begrüßen hoffte, war wegen Baufälligkeit dieser Seite aufgegeben worden: man hatte sie in fünf Zimmer getheilt und die Gewölbe „erniedrigt".

393 **Das Pasquill**

Niemand in der Welt war wohl ungeduldiger auf die Herculanensia als der Graf Caylus, der einzige lebende Forscher, der die Technik der bildenden Künste bei den Alten und ihre Kunst im Handwerk zu seinem Sonderstudium gemacht hatte. Er erwartete von dieser glücklichen Entdeckung die uns so nöthige Neubelebung des Geschmackes der Antike. Kleine Fragmente von Wanddecorationen, Bronzen, einen Marmorkopf von glänzender Politur, eine Menge Zeichnungen hatte er sich nach und nach verschafft und in den Recueils von 1752, 1756 und 1759 mitgetheilt. Das Erscheinen des ersten Bandes der Pitture 1758 überzeugte ihn, daß dieses Jahrhundert die Bekanntmachung des Ganzen nicht zu hoffen habe, aber um so lebhafter müsse unser Verlangen darnach werden (dies stand gedruckt) und uns antreiben, alle Mittel aufzubieten, um nicht blos Nachrichten von diesen schönen Denkmälern, sondern auch einige Fetzen in Natur herauszupressen (pour en arracher quelques parcelles en nature). Wirklich theilt er im selbigen Bande einige Figuren mit, „deren Verdienst erhöht werde durch das Vergnügen der überwundenen Schwierigkeit", indem sie „der strengen Wachsamkeit der Drachen entrissen seien, die jenes reiche goldene Vließ hüten". Diese Hindernisse steigerten nur die Begier. Er trieb Paciaudi, ihm dabei zu helfen. „Ich stelle die volle Größe der Schwierigkeit — Herculaneum zu bestehlen — nicht in Abrede", so schreibt er diesem am 15. Januar 1760; „aber es wird gut sein, diesen Diebstahl fest im Auge zu behalten; was man heute nicht thut, geschieht morgen. Wir wollen es machen wie die Katze, welche der Maus stundenlang stumm und still auspaßt; wir haben ja Geduld, und Geld vielleicht; beides kann uns zum Ziel führen, zumal im Bunde mit italienischer Pfiffigkeit, und die haben Sie mehr als irgend einer".

Caylus, obwohl über seine Erwähnung von Seiten Winckelmanns etwas verstimmt, erklärte Paciaudi gegenüber das „Sendschreiben" für viel merkwürdiger, als dieser Pater sich vorstelle. Er belehre uns darin über verschiedene Punkte, die wir ohne ihn nie erfahren hätten. Er beschloß deshalb eine Übersetzung anfertigen zu lassen. Er gesteht, daß des Verfassers Dunkelheit und seine Schwärmerei, während er doch kein wirkliches Verständniß der Kunst besitze*), nie ganz zu überwindende Schwierigkeiten böten, hofft

*) Je suis content de lui par rapport à Herculanum; mais je continue à ne pas l'être de la façon dont il traite les arts, et je soutiens (entre nous deux au moins)

aber durch Sorgfalt, Geld, sachkundige Freunde und wiederholtes Über- 394
gehen eine Übersetzung zu Stande zu bringen, mit der man zufrieden sein werde.

Der genauere Sachverhalt war folgender: Am Hofe in Neapel hatte man über den Grafen wegen seiner Indiscretionen so viel Böses gesagt, als man konnte, und alles war ihm haarklein wieder erzählt worden. Er sann auf einen Gegendienst, als man ihm von jenem Briefe Winckelmanns erzählte, der voll Freiheiten und beleidigender Wahrheiten für jenen Hof sei. Er verschaffte sich ihn nicht ohne Mühe, denn er war sehr selten geworden. Keine empfindlichere Rache gab es, als ihn durch eine Übersetzung der ganzen Welt zugänglich zu machen. Aber sein Übersetzer, der weder die französische Sprache, noch die Sprache der Kunst kannte, lieferte ein barbarisches und fast unverständliches Machwerk. Niemand wollte Hand daran legen, bis Mariette, der gerade auf dem Lande war, auf wiederholtes Bitten sich zu der undankbaren Arbeit hergab. „Ich mußte mich", erzählt er, „mit dem schlechten Übersetzer in Erklärungen einlassen, ich machte ihm Einwendungen, ließ mir so erträglich wie möglich den wahren Sinn des Verfassers angeben, und stets tastend, stets widerstrebend, ohne am Inhalt etwas zu ändern, nur bestrebt, den Stil zu verbessern, habe ich endlich das Werk, das noch immer weit entfernt ist von Vollendung, wenigstens so weit gebracht, daß es den Druck verträgt."

Die Erwartung des kunstliebenden Grafen wurde denn auch nicht betrogen. In der Gazette littéraire de l'Europe vom August 1764 fand Winckelmann (der das Blatt im December erhielt) seinen flüchtigen Versuch hoch über die gelehrten Folianten der Akademie gestellt. Il est étonnant, hieß es da, que cet ouvrage ait tardé si longtemps à être connu des gens de notre nation. On y trouve des détails, des remarques, des éclaircissemens, qu'on chercheroit en vain dans les productions volumineuses qui ont paru jusqu' à présent au sujet d' Herculanum. A chaque pas, que fait l'auteur, ou il trouve une vérité, ou il dissipe une erreur. Durfte er daraus nicht schließen, daß das gelehrte Europa fortan von ihm über diese Dinge belehrt werden wolle? Aber dieser Anerkennung in der geistigen Welthauptstadt folgte auf dem Fuß etwas ganz anderes aus Neapel; anstatt des wohlverdienten Ehrendiploms der herculanischen Akademie kam ein Pasquill. Er hatte dem Befehle des Hofes entgegengehandelt, in das Privileg der Akademie eingegriffen, ja er war auf Kosten der Neapolitaner witzig gewesen. Mit Recht, denn Gesetze, die die Wissenschaft zu Gunsten des 395
Protections-, Municipalgeistes und Nationaldünkels monopolisiren, sollten nach Kräften übertreten werden, offen oder mit List, sie brauchen nur aus

qu' il s' en échauffe, mais qu' il ne les entend point véritablement. An Paciaudi 23. janv. 1764.

Gründen der Nützlichkeit gehalten zu werden; und wofür wären Pedanterie, Ignoranz und Intrigantenthum auf der Welt, wenn nicht für den Spott? — Ein Sendschreiben in deutscher Sprache war allerdings für Neapel so gut wie nicht geschrieben. Als aber die Pariser Übersetzung ankam, brach der Sturm los. Wer nicht selbst darin stand, schalt der Freunde wegen mit, oder weil er durch seine früheren Beziehungen zu dem fremden Abate sich bloßgestellt fürchtete. Die in Neapel erworbenen Freunde fielen ab wie reife Feigen bei Tramontana. Am ärgerlichsten war Camillo, von dem freilich recht unbesonnen gedruckt stand, daß er den Autor im Museum wie in seinem Eigenthum schalten lasse: „Paderni will mir alle Freundschaft aufsagen". Im folgte della Torre, bei dem er ebenfalls wie zu Hause gewesen war, doch nicht, wie er anfangs besorgte, unwillig über ein paar Worte wo er seiner gedacht hatte; aber er schien seiner Stellung schuldig, den Briefwechsel mit Jemandem abzubrechen, der sich den Hof zum Feinde gemacht.

Wie empfindlich der Hof in diesem Punkte war, hatte soeben der P. Paciaudi erlebt. Es ist merkwürdig, daß Winckelmann, der viel schlimmeres verbrochen, unbesorgt zum dritten Male nach Neapel kam. Paciaudi hatte weiter nichts gethan als in seinen peloponnesischen Denkmälern eine pompejanische Curiosität erklärt, einen kleinen Sonnen- und Stundenzeiger in Gestalt eines Schinkens von Erz. Dafür war „der stolze Pater in der Vorrede des dritten Bandes der Pitture auf eine grausame und in unseren gesitteten Zeiten unerhörte Art herunter geworfen worden."

396 Auch Winckelmann sollte seine Züchtigung haben. Ein Nichtneapolitaner, ja ein Nichtitaliener hatte sich erlaubt, nicht nur in den den Autochthonen zukommenden Dingen mitzusprechen, sondern gar den Autochthonen die Köpfe zu waschen. Gewiß konnte man in Neapel mit Leichtigkeit jedem auswärtigen Schriftsteller über herculanische Dinge Fehler anstreichen; auch Winckelmann hätte man bequem durch ein Sündenregister seiner verstohlen gesammelten und aus dem Gedächtniß hingeworfenen Brochüre fatal machen können. Man wollte so boshaft und beißend sein, als man konnte; aber Witz war in Neapel theuer, seit der Abate Fernando Galiani in Paris war. So war man beschränkt auf eine ungesalzene Schmähschrift; für diese aber meldeten sich namhafte Federn der Akademie.

Den Kern des Pasquills lieferte der „ehrliche Mann und dienstfertige Freund" Bernardo Galiani, der allabendlich in Winckelmanns Conversazionen erschienen war, noch eben den liebenswürdigen Cicerone gemacht hatte und wegen seines Vitruvs öffentlich belobt worden war (— „um welchen ich mich besser verdient gemacht zu haben glaubte" —); der aber, obwohl ihn Winckelmann dann, sogar in italienischer Sprache im Trattato preliminare, „zweimal gestriegelt", dennoch bei des letzteren unverhofftem vierten Erscheinen in Neapel zur Aussöhnung bereit war.

Der Marcheſe hatte einen erdichteten Brief geſchrieben, der beſtimmt war, der Entrüſtung ſeiner Landsleute Sprache zu verleihen, daß ein Gothe ſich in cose nostre eingemiſcht. Ein akademiſcher Bruder und Münzkundiger, Mattia Zarrilli (1729—1804), hatte eine Schutzſchrift für den Neſtor griechiſcher Gelehrſamkeit und insbeſondere für ſein Diſtichon über dem Muſeumsthore mit den wunderlich klingenden Schlußſpondäus Vesevi ex entworfen. Er führte eine Reihe von Verſen der beſten römiſchen Dichter auf, von Catull, Properz, Lucrez, ſechs aus Juvenal, die alle in Monoſyllaben wie ex, rex lex, faex auslauteten, ja aus Horazens Dichtkunſt ſelbſt:

Unde pedem proferre pudor vetet, aut operis lex.

In einer gelehrten Geſellſchaft theilten ſich beide Gelehrten ihre Leiſtungen mit, und Zarrilli, der beſcheiden nicht „aus Anderer Fehlern ſich Lob ſchaffen" wollte, fand es paſſend, ſeine Bemerkungen Galianis Brief anzuhängen und das Ganze anonym herauszugeben. Dafür erhob ein Buchhändler gegen ihn den Vorwurf des Plagiats und druckte den Brief des Marcheſe noch beſonders ab.

Die herkömmliche Anſicht der Italiener, daß ſie noch immer das Genie mit auf die Welt bringen, andere dagegen durch ſchwerfälligen Fleiß und pazienza zu Wiſſenſchaft und Kunſt gedrillte Barbaren ſind und bleiben, ſpricht ſich auch in dieſem Actenſtücke aus. Um einen Begriff von dem Maaß 397
des Witzes zu geben, über das man zu verfügen hatte, möge die Hauptſtelle hier ſtehen.

„Es iſt ein Brief geſchrieben worden von einem Gothen, der ſich zum Antiquar aufgeſchraubt hat ganz wie unſere berühmten Ciceronen von Pozzuoli, durch Geſchäftsroutine (a forza di pratica); auch iſt der Brief gerichtet an Gothen, ſeine ſchwerfälligen Landsleute, die zu faul ſind, beſchwerliche Reiſen zu machen, um in Perſon zu kommen und mit eigenen Augen die Wahrheit zu ſehen. Schwören will ich darauf, daß es dem Abt recht unangenehm geweſen iſt, ins franzöſiſche, jetzt eine allgemein verbreitete Sprache, das überſetzt zu ſehen, was er eben um nur von wenigen verſtanden zu werden deutſch geſchrieben hatte. Der arme Abt gehört zu dem Geſchlecht von Gelehrten, die nie aus der Sprachgelehrſamkeit herauskommen und wie Bergleute ſo an die Dunkelheit und harte Arbeit ihrer Arme gewöhnt ſind, daß das Licht ihnen wehe thut, und Denken in ihrem ſtumpfen, gedrückten Kopf nicht durchdringt. Beſagte Gothen ſind gute Thiere und leichtgläubig, nur das Unmögliche oder wenigſtens das Schwere gefällt ihnen, und vermöge dieſer Geiſtesart ſind ſie zur Pflege der Chemie oder ſolcher mechaniſcher Künſte ganz gemacht. Deshalb hat er alles aufs Wort geglaubt, was ihm mit geheimnißvoller Miene von irgendeinem Läſterer oder Gräberknecht aufgebunden wurde. Eigentlich aber dient ihm Ercolano nur zum Vorwand, mit Mazzochi und Martorelli anzubinden: das gewöhnliche Pedantengezänke"!

Dann suchte man das Gehässige des Ungehorsams gegen den ausgesprochenen Wunsch des Königs auf ihn zu wälzen, um ihn in Portici und Neapel unmöglich zu machen. „Er rühmt sich, zu sonst verschlossenen Dingen durchgedrungen zu sein, und zwar, wie er gesteht, durch die gütige Gnade des Königs. Wie konnte ihm verborgen bleiben, daß der König, unter so vielen und schweren Sorgen der Regierung, sich selbst den Ruhm vorbehalten hatte, mit der möglichsten Genauigkeit und Kritik die Entdeckungen bekannt zu machen, die unter seiner beglückten Regierung gemacht worden waren? Und nun kommt er mit einem unverdauten Briefe, hingeworfen auf ein paar Blätter unter dem Geklirre der Cardinalsbecher (al rimbombo di eminentissimi bicchieri), erhebt den Stuhl vor seinem Schreibtisch zum Lehrstuhl
398 und mit nichts als seinem Notizenbüchlein vor sich, entscheidet er ex cathedra und verletzt wo nicht das geschriebene Gesetz, wenigstens den erklärten Willen des Monarchen!" Dann folgt eine Vertheidigung Don Roccos, des Verfahrens mit der Quadriga, den Candelabern u. s. w.

Zarilli schämte sich doch seines Machwerkes, das natürlich nur zur Verbreitung der Winckelmannschen Schrift beitrug*). „Er habe", schreibt er Amaduzzi den 18. Juli 1767, „diese Bemerkungen so unverdaut wie sie ihm aus der Feder geflossen, veröffentlicht, lediglich aus Gehorsam gegen einen höchsten Befehl (per una pura ubbidienza ad un comando supremo)". „In Neapel", schreibt Winckelmann selbst, „ist eine schändliche Schrift wider das Sendschreiben gedruckt .... sie ist dermaßen eselmäßig geschrieben, daß es allen Ekel macht, und man hat mich versichert, der Staatssecretär M. Tanucci habe dem Verfasser und Drucker auferlegt, alle Exemplare zu unterdrücken". Wirklich erklärt ihm dieser Minister später, „daß er an den Feindseligkeiten, die ihm über die herculanische Schrift erwachsen seien, gar keinen Antheil habe".

Aber vor der Hand schien es mit Neapel vorbei. „Diese Schrift", schreibt er den 22. Februar 1765, „hat mir nunmehr den Weg zu dem Museo verschlossen .... dieses überhebt mich fernerer Reisen nach Neapel". Eine Gelegenheit in dem genannten Monat, „so bequem als es sich nicht leicht finden wird", mit John Wilkes, mußte vorbeigelassen werden.

*) La trica con gli Ercolanesi, schreibt Jacopo Bianconi aus Bologna an Gaetano Marini den 24. August 1765, gli avrà forse alquanto pregiudicato, se non l'ha reso più celebre, poichè questo è un secolo nel quale i contradittori trionfano. Auch die Neapolitaner wollten bald nichts mehr von dem Pasquill wissen. Vgl. Jorio, Notizie sugli scavi di Ercolano S. 32.

# Anhang

## Die Einweihung der Villa Albani

### im Jahre 1763

*Diario ordinario.* Roma nella stamperia del Chracas. 18. Juni 1763.

Avendo l'Emo Alessandro Albani fatto costruire una nuova Cappella nella sua nobilissima deliziosa Villa fuori porta Salara, per farvi celebrare la S. Messa, a commodo degl' abitanti in essa Villa, e di ogn' altra persona, che vi si porta ad udirla; la quale cappella è come vedesi corrispondente in bellezza alla magnificenza della Villa, poiche, oltre l'essere benissimo architettata, e ornata mirabilmente di stucchi, doratura, e pitture, e di ogn' altra cosa, che possa renderla divota, e decorosa; ed essendo questa al tutto terminata, Giovedì della scorsa 9. del corrente Giugno fu benedetta, colle solite cerimonie, insieme coll' Altare in onore del Sig. Iddio, della B. Vergine, e S. Giuseppe, da Monsignor Giampè Vescovo di Filippopoli, celebrandovi susseguentemente la Messa come appresso ve ne fu celebrata un' altra; Il Sig. Cardinale, che fu presente alla funzione sagra, trattò a lauto pranzo in quella mattina il prefato Monsig. Vescovo, con altri Sig. Comensali ben' affetti all' Eminenza Sua.

*Anton. M. Salviati* ſchreibt an Bandini in Florenz am 22. Juni:

Terminato il nobil Adobbo del Palazzo nell' amena Villa edificata da questo Sig.r Cardenal Alessandro Albani fuor di porta Salara, nel passato martedì [21. Juni] vi si portò Sua Emza a goderne il soggiorno, per trattenervisi fino a cheNrō Signore non ritornerà da Castel Gandolfo.

*Chracas Diario.* 2. Juli:

La Santità di Nostro Signore Lunedì circa l'ore 22. nella solita forma semipublica volle portarsi a visitare la nuova cappella eretta dall' Emo Sig. Cardenal Alessandro Albani entro la sua famosa Villa fuor di Porta Salara. Trovossi nell' arrivo che fece la Santità Sua il Sig. Cardenale ed il Sig. Principe Albani alla carozza, e lo servirono alla suddetta Cappella, ove dopo aver per qualche spazio di tempo orato, volle particolarmente osservare la nobile, e vaga struttura arricchita di preziose diverse colonne, stucchi, e metalli dorati, oltre una vaghissima, e rara urna, che sotto l'Altare di finissimo marmo eretto, resta collocata, con esservi inchiuso un corpo di Santo Martire ritrovata nelle vicine Catacombe della Villa. Passò poscia la Santità Sua ad osservare li nobilissimi costruiti Portici, che il Palazzo di detta Villa sostengono, nobilitati, e da statue, e da musaici, e bassi rilievi, oltre le rarissime antiche tazze sotto di quelli in vaga simmetria poste. Ivi ritrovandosi l'Eccma Signora Principessa

D. Teresa Borromei vedova Albani, e D. Marianna Matilde Cibo Malaspina Albani Borromei per aver l'onore di bagiare alle S. S. i SSmi piedi, furono con somma gentilezza ammesse, e complimentate poi dal Santo Padre con la clemenza sua connaturale; ascese di poi S. S. al nobilissimo appartamento da ammirarsi sì, ma non facilmente descriversi, e per la rarità delle statue, bassi rilievi, mosaici, e tutto altro, che l'adorna, e per i mobili di fino gusto arricchito, che ogn' uno certamente sorprende. Fu presentato ivi alla Santità Sua da S. Eminenza la divozione di un Crocifisso di avorio di rarissimo Autore, ricevuto con sommo gradimento dalla Santità Sua, e avendo fatto presentare da suoi Camarieri segreti un ben distinto, e proprio rinfresco tanto di acque, spume, trionfetto gelato, di cui Sua Santità ne gradì la comparsa con gustare qualche sorso di sorbetto. Fece inoltre l'Eminenza Sua godere alla Camera segreta un ben copioso rinfresco di diverse acque gelate, ed alle Guardie, e Famiglia, oltre un beveraggio in denaro, anche una adattata loro refezzione, di modo, che ognuno fece plauso alla nota generosità del Sig. Cardenale. Nel partire, e passare nuovamente per la celebre Galleria volle l'Eminenza Sua, che Nostro Signore l'osservasse illuminata di varj lumi, e di triangoli distribuiti sopra nobili tavolini di pietra bianca, e negra antica, arricchiti di metalli dorati, da diverse placche, e lampadarj di cristallo, di modo che dalla ripercussione de specchi ne risultava uno sfavillante splendore.

*Winckelmann* ſchreibt am 16. October 1762 an Uſteri: „Dieſen Monat weihet der Cardinal ſeine Villa". Dieſe Einweihung, von der ſonſt keine Spur vorkommt, muß alſo verſchoben worden ſein.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.

der Gegend wo man ist, geschweige von der Anlage eines unbekannten Gebäudes zu machen."

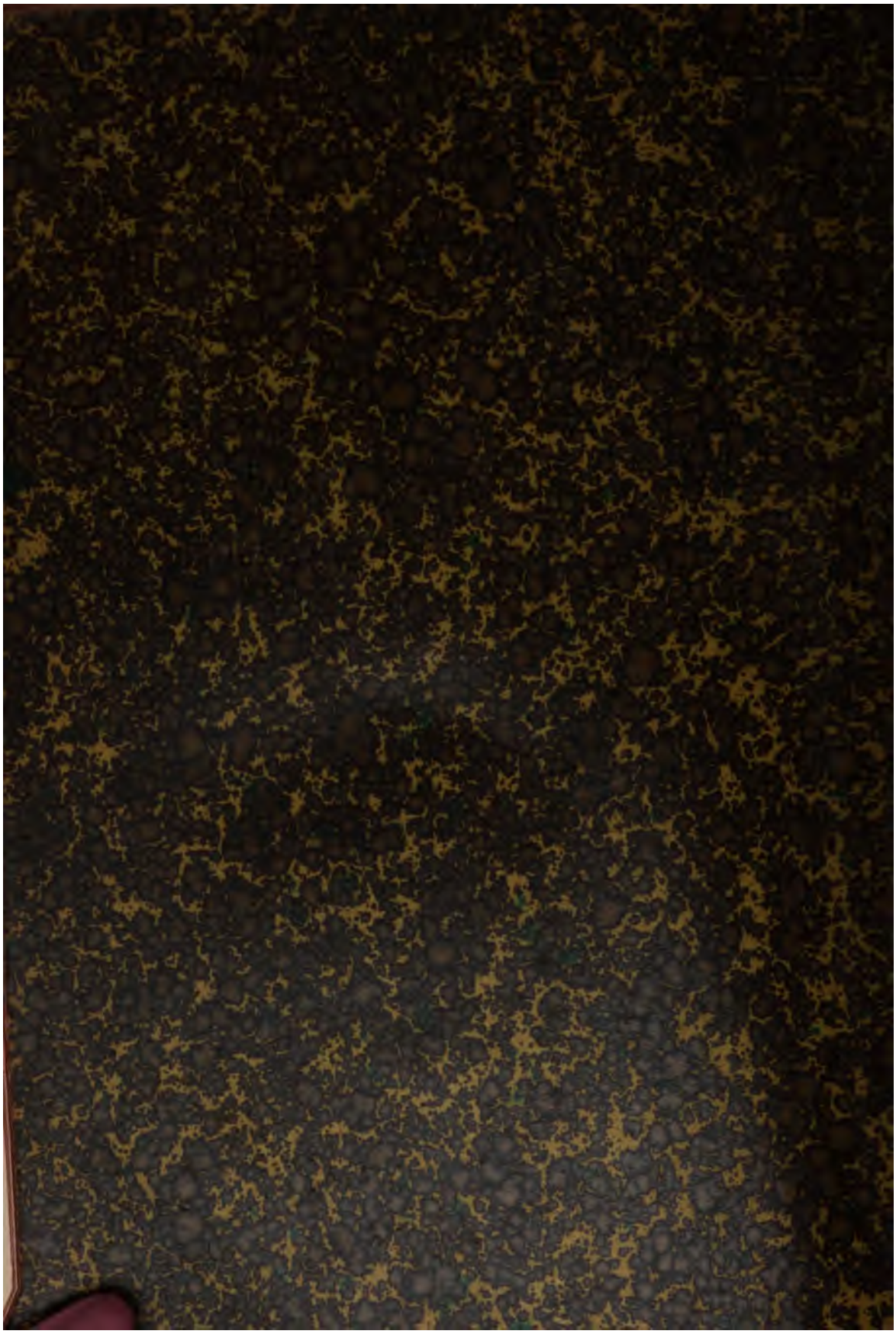
Vom plastischen Schmuck des Theaters war wohl schon in alten Zeiten, und dann bei der Elbeufschen Ausgrabung (1711) manches entführt worden. Wenn aber Winckelmann sagt, daß von den Statuen in den wohlerhaltenen Nischen der Scena, ebenso wie von den Altären daselbst, keine Spur sich gefunden habe, so irrte er. Man hatte 1738 in der mittleren Nische des Hyposkenion, also an der über der Orchestra liegenden Seite des Palco, eine Bacchusstatue entdeckt. Deshalb nannten die ersten Berichte das Theater „Bacchustempel". Neben dem Thor das rechts in die Orchestra führt, fand man drei Consulstatuen in einer Nische und nahe dabei Fragmente einer bronzenen Reiterstatue. Auf dem obersten Gang standen sechs marmorbekleidete Basen für ebensoviel Rosse; hinter den beiden mittleren, gegenüber der Königsthür der Bühne, ragte ein Tempelchen.

Diese Mittheilungen über das Theater von Resina, zusammen mit dem Bericht über die neuentdeckte Gräberstraße, bildeten einen Kern, an den sich ein neues herculanensisches Schriftchen krystallisirte. Anfangs wollte er sie, nebst vielen kleineren Notizen, für eine neue Ausgabe des „Sendschreibens" benutzen. Das durchschossene Handexemplar der Schrift in der Bibliothek 392
der Società Colombaria zu Florenz enthält einen großen Theil dieser Zusätze als Einschaltungen. Als er von der französischen Übersetzung hörte, die zu Paris im Werke sei, schrieb er Wille (10. October), er möge den Übersetzer veranlassen inne zu halten, bis er ihm Verbesserungen und Zusätze, sowie den zweiten Brief zusenden werde, der noch merkwürdiger sei als der erste. Dann aber zog er es vor, wenigstens für Deutschland eine besondere Brochüre daraus zu machen; vielleicht um dem ihm damals so werthen Heinrich Füßli etwas dediciren zu können.

Wieder im Getöse einer Villeggiatur, diesmal vor Porta Salaria, schrieb er diese „Nachrichten von den neuesten herculanischen Entdeckungen an Heinrich Füßli in Zürich"*). Er glaubt, sich entschuldigen zu müssen, daß er so bald wieder mit demselben Gegenstande vor dem Publikum erscheine. „Mit Nachrichten von den herculanischen Entdeckungen . . . . verhält es sich wie mit Karten von Ländern, die durch Kriege und Eroberungen mancherlei Schicksale erfahren und daher öfter erweitert und geändert werden müssen".

Die Nachträge waren indeß von wenig Belang. Man merkt, daß das Leben in Neapel sehr vergnügt gewesen war. Seit zwei Jahren seien „keine beträchtlichen Stücke von Bildhauerei entdeckt worden", nur achtzehn (?) große Statuen in Erz, meist Kaiserbilder von mittelmäßiger Arbeit, waren ergänzt worden. Im Museum standen damals einundzwanzig große bronzene Brust-

*) Mit dem Motto aus Lucrez: Te nihil impediat dignam Dis degere vitam.



der Gegend wo man ist, geschweige von der Anlage eines unbekannten Gebäudes zu machen."

Vom plastischen Schmuck des Theaters war wohl schon in alten Zeiten, und dann bei der Elbeufschen Ausgrabung (1711) manches entführt worden. Wenn aber Winckelmann sagt, daß von den Statuen in den wohlerhaltenen Nischen der Scena, ebenso wie von den Altären daselbst, keine Spur sich gefunden habe, so irrte er. Man hatte 1738 in der mittleren Nische des Hyposkenion, also an der über der Orchestra liegenden Seite des Palco, eine Bacchusstatue entdeckt. Deshalb nannten die ersten Berichte das Theater „Bacchustempel". Neben dem Thor das rechts in die Orchestra führt, fand man drei Consulstatuen in einer Nische und nahe dabei Fragmente einer bronzenen Reiterstatue. Auf dem obersten Gang standen sechs marmorbekleidete Basen für ebensoviel Rosse; hinter den beiden mittleren, gegenüber der Königsthür der Bühne, ragte ein Tempelchen.

Diese Mittheilungen über das Theater von Resina, zusammen mit dem Bericht über die neuentdeckte Gräberstraße, bildeten einen Kern, an den sich ein neues herculanensisches Schriftchen krystallisirte. Anfangs wollte er sie, nebst vielen kleineren Notizen, für eine neue Ausgabe des „Sendschreibens" benutzen. Das durchschossene Handexemplar der Schrift in der Bibliothek 392
der Società Colombaria zu Florenz enthält einen großen Theil dieser Zusätze als Einschaltungen. Als er von der französischen Übersetzung hörte, die zu Paris im Werke sei, schrieb er Wille (10. October), er möge den Übersetzer veranlassen inne zu halten, bis er ihm Verbesserungen und Zusätze, sowie den zweiten Brief zusenden werde, der noch merkwürdiger sei als der erste. Dann aber zog er es vor, wenigstens für Deutschland eine besondere Brochüre daraus zu machen; vielleicht um dem ihm damals so werthen Heinrich Füßli etwas dediciren zu können.

Wieder im Getöse einer Villeggiatur, diesmal vor Porta Salaria, schrieb er diese „Nachrichten von den neuesten herculanischen Entdeckungen an Heinrich Füßli in Zürich"*). Er glaubt, sich entschuldigen zu müssen, daß er so bald wieder mit demselben Gegenstande vor dem Publikum erscheine. „Mit Nachrichten von den herculanischen Entdeckungen . . . . verhält es sich wie mit Karten von Ländern, die durch Kriege und Eroberungen mancherlei Schicksale erfahren und daher öfter erweitert und geändert werden müssen".

Die Nachträge waren indeß von wenig Belang. Man merkt, daß das Leben in Neapel sehr vergnügt gewesen war. Seit zwei Jahren seien „keine beträchtlichen Stücke von Bildhauerei entdeckt worden", nur achtzehn (?) große Statuen in Erz, meist Kaiserbilder von mittelmäßiger Arbeit, waren ergänzt worden. Im Museum standen damals einundzwanzig große bronzene Brust-

*) Mit dem Motto aus Lucrez: Te nihil impediat dignam Dis degere vitam.